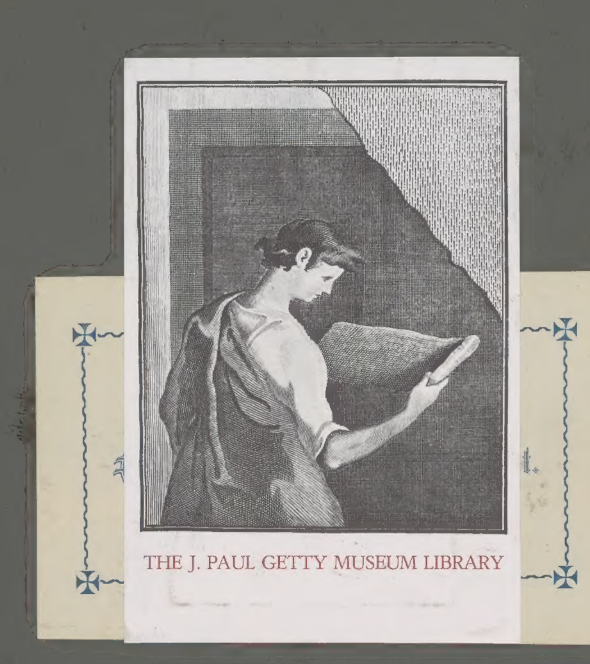
SALON DE 1889



PARIS

GOUPIL & CIE

BOUSSOD VALADON & CIE. SUCCESSEURS





Dec: 3.1889



PARIS

BOUSSOD, VALADON & Co., SUCCrs.

BOSTON

ESTES & LAURIAT

TIRAGES DE LUXE

De cette édition

IL A ÉTÉ TIRÉ 616 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Qui ont été timbrés par le Cercle de la Librairie.

4 exemplaires, nos 1 à 4, texte et gravures sur Japon; 24 épreuves en double sur parchemin, avant lettre.

12 exemplaires, nos 5 à 16, texte et gravures sur Japon; 24 épreuves en double sur Japon, avant lettre.

600 exemplaires, nos 17 à 616, texte et gravures sur Hollande.

SALON DE 1889

GEORGES LAFENESTRE

LE SALON DE 1889

CENT PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

PAR

GOUPIL & C[IE]



PARIS

GOUPIL & C[IE]

(BOUSSOD, VALADON & C[ie], SUCCESSORS)

BOSTON

ESTES & LAURIAT

ses affaires, plus de régularité que le directeur de l'Univers, et si le Salon annuel, plus exact que le printemps, n'ouvrait, à l'heure dite, au Palais des Champs-Élysées, sous son firmament de cristal, ses longues avenues tapissées de toiles peintes. Là, au milieu de campagnes imaginaires, fourmille, dans les poses les plus variées, une multitude éclatante de personnages hétéroclites, empruntés à tous les temps et à tous les pays, lesquels, pour la plupart, proclament bien haut, par l'exiguïté de leur costume, que la belle saison est revenue, et, avec la belle saison, l'heure des nudités joyeuses sur les sables tièdes et dans les eaux fraîches. Les prisonniers de la grande ville, en attendant les vacances en plein champ ou les promenades en banlieue, prennent donc là, grâce aux peintres, un avant-goût de plein air, de repos et de santé qui leur donne la patience d'attendre que le vrai soleil ait daigné reprendre ses antiques fonctions.

La note dominante, en effet, dans nos expositions, depuis quelques années, c'est la note fraîche et claire, la note franche et vive, celle du paysage. On ne remerciera jamais trop nos vaillants et modestes paysagistes des immenses services qu'ils ont rendus à l'art français depuis un demi-siècle. C'est par eux que tous les pédantismes ont disparu, que toutes les formules ont été brisées, que tous les yeux se sont ouverts. Jules Dupré, Corot, Théodore Rousseau, Troyon, Millet sont les véritables pères de la peinture contemporaine, de toute la peinture ; ce serait un travail équitable et facile de suivre, depuis un demi-siècle, à travers l'école française et les écoles étrangères, la pénétration croissante et féconde de leur influence. Aucun genre n'y a échappé, ni l'histoire, ni la décoration, ni le portrait. Ils ont commencé, naturellement, par entraîner les peintres de la vie simple, leurs compagnons de voyages et d'études, les amis des paysans, des ouvriers, des bourgeois ; ils ont fini par amener à eux les mondains et les académiciens, les artistes de fantaisie et les artistes de tradition. Leur victoire aujourd'hui est incontestable et incontestée. A l'étranger comme en France, dans toutes les écoles et dans tous les groupes, on cherche ce qu'ils ont cherché, on voudrait trouver ce qu'ils ont



LE SALON

LA PEINTURE

I

Depuis quelques années, le printemps retarde. On ne sait par suite de quelle négligence le ciel maussade a fait de telles réserves de giboulées qu'il nous distribue à larges doses, ni par suite de quelle paresse les bourgeons pointillants sur les branches humides hésitent si longtemps à pousser dehors leurs feuilles vertes. Aussi, lassés par les travaux et par les veilles de la saison noire, avides de grand air, de soleil, de verdure, les Parisiens, quand vient le mois de mai, tomberaient-ils dans un sombre pessimisme, si la Société des artistes n'apportait pas, dans la gestion de

C DE PENNE



POINTERS



Sur le palier même qui précède le Grand Salon, deux grandes toiles, d'un caractère décoratif, forment une antithèse frappante et montrent bien la diversité des tendances entre l'école traditionnelle et l'école moderne. Le *Plafond pour la Mairie de Limoges,* par M. Urbain Bourgeois, est conçu et exécuté, suivant les données sco-



F. A. BRIDGMAN

laires, avec habileté et avec goût. Un couple humain, symbolisant le mariage, y trône au milieu des Vertus dont une municipalité prévoyante a jugé à propos de les entourer, la *Valeur,* la *Tempérance,* la *Force,* la *Douceur,* l'*Innocence,* la *Chasteté.* Toutes ces figures, convenablement caractérisées, se disposent avec aisance dans leur cadre limité. La science des ordonnances décoratives, et surtout des ordonnances plafonnantes, est une science assez rare aujourd'hui pour

trouvé : la franchise de l'impression, la sincérité de l'observation, l'unité de la facture, la poésie saine et calme se dégageant avec simplicité de l'observation émue et patiente de la nature vivante.

Il est clair que pour tout le monde le problème n'est pas aussi simple à résoudre. Les peintres de figures se trouvent en présence d'énormes difficultés que ne connaissent guère les simples paysagistes. On aura beau dire, un visage même de paysan est plus difficile à déchiffrer qu'une face de rocher ; il faut pour analyser les formes d'un être humain, vivant et agissant, une autre science, une autre précision, une autre force qu'il n'en faut pour analyser la forme du plus magnifique végétal. Si nous assistons, depuis quelques années, à tant d'entreprises avortées, à tant d'efforts stériles, c'est que, d'une part, l'on ne se rend pas toujours compte de la diversité des exigences spéciales à chaque genre et que, d'autre part, l'habitude fatale, due à l'excessive facilité des expositions, de produire trop vite et dans des dimensions exagérées ne laisse guère aux meilleurs ouvrages le temps d'arriver à maturité et à perfection. Ce triomphe des doctrines paysagistes qui se manifeste par une recherche générale de la représentation exacte et par la préoccupation des phénomènes lumineux n'est donc pas un triomphe sans péril. Le plus grand malheur qui en pourrait résulter, malheur toujours menaçant et qui a fait déjà de nombreuses victimes, ce serait l'abandon général et la négligence systématique des études préparatoires d'après la figure humaine, sans lesquelles il n'est pas de puissant artiste. Toutefois nous avons, à cet égard, d'assez fortes traditions dans notre enseignement pour espérer que ce péril ne tardera pas à être reconnu et écarté. Pour le moment, c'est un spectacle des plus intéressants que cette aspiration générale vers la vérité et la clarté, vers le mouvement, vers la vie ; et si l'on entre, cette année encore, au Salon sans parti pris et sans système, on est subitement frappé et sincèrement ravi de ce que cet amour ardent pour les choses et pour les êtres donne d'intérêt et de saveur au plus grand nombre des trois mille peintures exposées, si incomplète et si médiocre qu'en puisse être parfois l'exécution.

tant, bien qu'elles nous reportent, par un hasard singulier, sans présenter d'ailleurs aucune parenté de style, aux quatre périodes les plus diverses de l'histoire : l'antiquité, le moyen âge, la renaissance, l'époque contemporaine. L'homme de l'antiquité, qui l'aurait cru? cette année, c'est précisément M. Carolus-Duran, l'un des champions les plus hardis et les plus brillants du naturalisme contemporain; de temps à autre, comme Titien et comme Rubens, ces incomparables portraitistes, il aime à se reposer de ses études réelles en s'abandonnant à quelque puissante rêverie mythologique. Son *Triomphe de Bacchus* ne diffère pas sensiblement de tous les triomphes du même dieu sculptés ou peints par les artistes de l'antiquité ou de la renaissance. Le dieu jeune, couronné de pampre, assis sur un char d'or, se laisse traîner par un attelage de trois rustres, à peau noire et solidement musclés. On sort d'un bois de pins. Sur la gauche, la mer azurée scintille, le long d'une côte dentelée, sous un ciel d'un bleu intense. A droite, se pressent le long du char, avinés et dansants, un gamin sonnant de la double flûte, et un groupe de bacchantes, nues ou à demi nues. L'une rejette en arrière le dernier tissu de soie qui pouvait cacher sa beauté; l'autre agite les bras en l'air en exécutant un pas en avant. Une autre, moins résistante à l'ivresse, s'affaisse, soutenue à bras-le-corps par un compagnon ricaneur qui semble presque dans le même état. Par devant, une quatrième est étendue sur le dos, tout de son long, parmi les herbes et les fleurs. A gauche, un couple de danseurs s'embrasse avec énergie. La valeur des compositions classiques de cette nature réside moins sans doute en des qualités d'invention qui n'y sauraient guère trouver place, que dans les qualités d'exécution. Ce sont des cadres élastiques où la virtuosité des habiles aime à s'exercer; il y a quelques années, à la même place, se trouvaient les Bacchanales de M. Bouguereau, qu'on va revoir sans doute au Champ-de-Mars. Les amateurs peuvent regretter que ces deux grands ouvrages ne se trouvent pas face à face. On y aurait pu comparer, sur le même terrain, les mérites différents du maître académique et du maître naturaliste.

qu'on sache gré à M. Bourgeois de l'avoir acquise. Qu'il ait plus pensé, en faisant cette œuvre d'imagination, aux maîtres du passé qu'aux sensations du présent, cela n'est point surprenant. Son sujet l'y contraignait presque; nous ne pouvons nous imaginer encore, malgré les progrès de la science aérostatique, d'autres êtres planant dans l'azur que des déesses ou bien des anges. M. Henri Martin, au contraire, dans la *Fête de la Fédération,* devait s'efforcer de mettre dans sa peinture le plus de réalité possible; il n'y a pas manqué. La toile est énorme, toute en longueur; au centre se dresse, au milieu du Champ-de-Mars, l'autel de l'alliance nationale. Sur le devant, s'avance un groupe de jeunes filles en blanc, et, de droite et de gauche, entre les rangs pressés de la foule, défilent alentour les trois ordres. C'était une chose assez difficile de ne pas attrister les yeux par cette juxtaposition prolongée de têtes nues et d'habits multicolores. M. Henri Martin s'en est vaillamment tiré en enveloppant sa foule de ce poudroiement éblouissant de lumière éparpillée qui, dans les beaux jours, sur une promenade publique, adoucit et fond si délicatement les violences des couleurs et les âpretés des contours. La mise en place indiquera à M. Henri Martin s'il n'a pas péché par excès d'exactitude, et s'il n'a pas laissé dévorer trop également par le soleil la solidité de tous ses personnages. Il lui sera facile, en tout cas, de remédier à ce défaut, en admettant qu'il y ait défaut; on ne saurait, au Salon, porter un jugement définitif sur des œuvres décoratives qui ont été faites pour un milieu déterminé. Ce qui semble pâle et vide sous la lumière crue du Palais des Champs-Élysées, dans un pêle-mêle de bariolages violents, redevient souvent coloré et plein dans le cadre blanc et calme d'une ornementation architecturale.

II

Quatre vastes compositions occupent les quatre parois du Salon d'entrée. Dans toutes les quatre, le paysage joue un rôle assez impor-





Les calamités du sombre moyen âge ont inspiré M. Eugène Chigot, un jeune artiste qu'une scène de mer remarquable par sa simplicité énergique et pathétique, *la Pêche interrompue,* avait déjà signalé en 1887. Le livret nous dit que M. Chigot est élève de M. Vayson, et nous n'en sommes pas surpris, à voir la façon crâne



J. H. ZUBER. — *Automne. — Forêt de Fontainebleau.*

et franche dont il peint les animaux et dont il les campe dans un paysage âpre et navré. Sur une route défoncée et boueuse, descend péniblement, traînée par deux grands bœufs, une charrette grossière sur laquelle sont empilés les trésors d'une abbaye menacée par quelques bandes pillardes. Au devant de la charrette, s'avance, chancelant, effaré, comme hors de lui, l'abbé, en costume sacerdotal, sa plus

belle mitre sur la tête, et sa plus riche chasuble sur les épaules, portant d'une main une grande croix d'orfèvrerie et de l'autre un gros missel à fermoirs. En arrière, traîne un vieux prêtre que soutient à grand'peine un moine encapuchonné de blanc. Tous deux emportent aussi quelques-uns des ustensiles sacrés. Le tableau a pour titre *Fuyant l'invasion*. M. Chigot ne se pique pas de pédantisme archéologique, car il a placé dans la main d'un de ces moines du moyen âge un ostensoir du XVII[e] siècle, mais c'est un artiste chercheur et un peintre vigoureux, ce qui, après tout, fait bien mieux notre affaire. Il y a, dans sa facture un peu cotonneuse, mais large et colorée, une puissance convaincue qui n'est pas commune et, en même temps, un sens très juste des abréviations énergiques qu'exige un sujet épique traité dans des dimensions épiques.

M. Chartran, qui fait vis-à-vis à M. Chigot, est, on en peut jurer, un praticien plus expérimenté. Il n'a pas les lourdeurs ni les gaucheries de M. Chigot, il n'en a pas non plus la vigueur naïve. Sa grande toile destinée à la décoration de la Sorbonne, *Ambroise Paré au siège de Metz*, est disposée d'une façon pittoresque avec cette habileté de mise en scène que possèdent aujourd'hui presque tous nos dessinateurs d'illustrations et nos décorateurs de théâtre. Le groupe principal, Ambroise Paré opérant un blessé étendu sur des matelas portés par des tréteaux, occupe le centre de la composition, mais au second plan. Au premier plan, sur la gauche, se dresse, de trois quarts, un évêque mitré, bénissant, par-dessus le malade, une compagnie d'hommes d'armes qui passe au fond de la scène ; il a près de lui deux moines en cagoule et un enfant de chœur. Sur la droite, devant une fontaine, un groupe de blessés, assis ou debout, suit des yeux l'opération, tandis qu'un soldat casqué et cuirassé apporte sur son épaule des bottes de foin. Le dessin est correct et souple, la peinture courante et claire. Il faudra voir aussi cette peinture en place, sous la colonnade supérieure de l'atrium de la Sorbonne, pour juger si elle possède assez d'accent et de fermeté.

T CHARTRAN




AP-Dawant-89

La quatrième toile importante du Salon, la plus vaste, et aussi, ce semble, la plus profondément étudiée, est celle de M. Dawant, *le Sauvetage*. Sujet tout moderne, traité à la moderne. Il y a déjà quelque temps que M. Dawant attire à lui toutes les sympathies par l'énergie opiniâtre avec laquelle on le voit fortifier, compléter, assouplir son talent.



Élève de M. J.-P. Laurens, il a montré, dès ses débuts, un penchant marqué pour les sujets austères et dramatiques. L'*Excommunication de Henri IV d'Allemagne, à Canossa,* et la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* lui ont valu ses premières médailles. Il a conquis la faveur publique, l'année dernière, avec sa *Maîtrise d'enfants,* charmant souvenir d'Italie où l'agrément d'une facture plus vive se joignait

à une naïveté délicate d'expression. Le *Sauvetage* achèvera de le populariser. La disposition de la scène est saisissante. Sur la droite, montant jusqu'au sommet du cadre, se développe le flanc noir et luisant d'un grand paquebot battu par la tempête. A trois cordes battant sur la carapace de fer sont suspendus dans le vide, effarés, criant, prêts à lâcher, un homme, un enfant, une femme. En bas, une chaloupe bondée de naufragés, les uns affaissés, se cachant, pâles et enlacés, entre les banquettes, les autres désespérés, se dressant pour jeter un dernier adieu à ceux qui vont périr, est soulevée par une énorme vague. L'effarement y est au comble. Le pilote a lâché la corde qu'on lui jetait d'en haut ou ne l'a pu saisir ; les rameurs se couchent avec rage sur leurs avirons, l'officier leur fait un geste violent de commandement. Sur tous les visages éclate, dans le courage ou dans l'affaissement, une anxiété toujours vraie, poignante, atroce. Il y a là quelques physionomies très étudiées et d'un beau caractère. L'ensemble aussi est fortement lié dans une tonalité grise et douloureuse qui convient bien au sujet. La touche seule reste encore un peu minutieuse pour une scène si mouvementée et pour une toile si énorme. On n'apprécie toutes les qualités de M. Dawant, qu'en s'approchant de son tableau plus que ne le comportent ses dimensions. C'est là un défaut certainement, mais un défaut dont on se corrige. Puisque M. Dawant se mesurait avec Géricault, que n'a-t-il demandé de plus longs conseils au *Radeau de la Méduse?*

N'avions-nous pas raison de dire que faire un voyage à l'Exposition c'est faire un voyage de santé, un voyage au grand air? Dans ce Grand Salon même, où nous ont appelés déjà la mer bleue et calme de M. Carolus-Duran, la mer grise et courroucée de M. Dawant, voici encore, de tous côtés, la mer sourire ou menacer en des cadres plus modestes. M. Clays, à son habitude, nous fait naviguer, sur les côtes de Hollande, dans des embarcations peintes aux lentes allures, en des eaux chauffées par un ciel d'été nuageux et lourd, et nous prenons toujours grand plaisir à l'accompagner

F MONTENARD





dans ces paisibles traversées. M. Courant, qui connaît bien notre mer française, la regarde, au matin, s'étaler toute lustrée, languissante et frissonnante, sous un ciel tendrement gris perlé, sur la *Grève de Concarneau*. M. Thiollet met en sentinelle *au haut de la Falaise,* à Villerville, au milieu des verdures en fleurs, un brave petit ânon, tout gris, qui regarde l'espace, en digérant, avec ses chardons, quelque rêverie obscure. M. Léon Couturier s'installe *sur la Frégate-école;* il nous y montre les élèves en vareuses blanches, groupés sur le pont et dessinant la côte qui s'éloigne; c'est une étude franche et bien peinte. Quant à M. Denneulin, qui a toujours la note pour rire, même pendant l'orage, il ne prend pas, comme M. Dawant, les caprices de la mer au tragique. C'est une *Partie de plaisir* que quatre bourgeois de sa connaissance se sont voulu donner en allant à la chasse des mouettes sur une barque de pêche. Le plaisir, il est vrai, n'est plus pour eux, parce qu'un grain s'est levé; mais il est du moins pour les deux bons marins qui les mènent et qui goguenardent, sous leurs bérets, en tirant l'aviron. Le fait est que les quatre bourgeois, les Tartarins de Lille ou d'Arras, font de pitoyables mines. Le plus vénérable, un père à lunettes, implore, dans cette circonstance, son mouchoir à la main, le Dieu des armées et des océans; quant aux autres, affalés dans l'embarcation ou penchés sur son bord, ils se livrent à des méditations amères sur l'instabilité fatale des flots. La caricature est un peu grosse, mais consciencieusement poussée à fond avec l'incroyable sang-froid qu'apporte M. Denneulin en ces sortes de drôleries.

Les campagnards qui entourent ces marins ne laissent pas de nous dire, à leur tour, des choses intéressantes. M. Delpy qui, depuis quelques années, donne à ses paysages un accent plus précis et plus ferme, nous promène agréablement, à l'automne, *Sur les bords de la Seine, près de Gassicourt,* dans un de ces sentiers longeant les grandes files de peupliers jaunis où le murmure des feuilles tombées qu'on froisse en marchant s'entremêle tristement aux craquements plaintifs des hautes branches qui se dénudent. Son voisin,

M. Tanzi, est, au contraire, un homme de l'été. Quand il escalade les raidillons sablonneux du *Mont Ussy dans la forêt de Fontainebleau,* c'est dans la saison chaude, au moment où la multitude des végétations puissantes et vertes, sapins échevelés, chesneaux contournés, s'enchevêtrent et s'entre-croisent en un fouillis inextricable pour l'œil du peintre comme pour la jambe du marcheur, enveloppant d'un magnifique manteau le rude squelette de cette terre tourmentée dont quelques saillies osseuses percent encore çà et là dans les clairières, parmi les touffes épaisses des bruyères violettes et roses. Il y a quelques complications dans la peinture de M. Tanzi comme dans la réalité, mais cette impression ardente, presque étourdissante, d'une vie intense des choses que donne la forêt de Fontainebleau en juillet y est bien comprise et exprimée. Plus paisiblement, en juillet encore, M. Saïn, un méridional pourtant, mais qui n'en apprécie que mieux, par instants, la fraîcheur calmante des feuillées normandes, nous fait regarder des *Nénuphars*, aux environs d'Alençon. D'Alençon ou d'ailleurs, ces nénuphars s'étalent avec grâce, sous l'ombre silencieuse d'un groupe d'arbres penchés, dans une eau extraordinairement calme et transparente. C'est une eau qui coule, ce semble; là-bas même on aperçoit une petite barque prête à suivre son fil, mais elle coule si lente, si lente, qu'elle n'agite guère le rêve épanoui des grandes fleurs blanches au cœur d'or; à deux pas de la ville, le promeneur peut s'associer à ce rêve. M. Saïn est d'ailleurs un paysagiste d'une santé robuste, sous ses airs délicats; il passe du froid au chaud, ou du moins il retourne au chaud sans en souffrir le moins du monde. Ses *Nénuphars* sont certainement un des paysages les plus frais et les plus humides du Salon. En revanche, *Lou Camin de la Cournicho* en est bien l'un des plus ensoleillés et des plus brûlants. A dire vrai, même, quelque plaisir qu'ait dû éprouver M. Saïn à prendre un bain dans l'Orne, en quittant sa terre sèche et brûlée d'Avignon, c'est encore dans sa fournaise natale qu'il se montre le plus artiste; il nous y révèle, par une analyse sincère, dans les âpretés aveu-



glantes de ce paysage empoussiéré, les délicatesses surprenantes de la lumière décomposée. Au-dessus des *Nénuphars* de M. Saïn s'étale une vaste toile où galopent, dans la verdure, venant de face, deux chevaux de trait, l'un rouge et l'autre blanc. Le blanc est monté à poil par un solide gars en bras de chemise qui entraîne l'autre par son licou. C'est l'*Achat d'un cheval*. Les deux bonnes bêtes ont



E DEBAT-PONSAN — *Trio Champêtre*

cette allure un peu ahurie des chevaux à la foire; le paysan est un vrai paysan. Il y a vraiment dans cette scène à la Géricault, un peu haut perchée, une saine odeur des champs, une franchise et une vigueur d'exécution qu'on ne saurait trop louer. La surprise est d'autant plus grande que, si l'on ouvre le livret, on s'aperçoit que cette robuste peinture est l'œuvre d'une jeune fille, mademoiselle Billet. Son père, il est vrai, un des artistes les plus distingués de l'école Jules Breton, qui paraît trop rarement dans nos expositions,

lui pouvait donner à la fois et d'excellents conseils et d'excellents exemples.

Il y a donc beaucoup d'arbres, beaucoup de bêtes, beaucoup de paysans dans le Grand Salon, comme dans les autres salles, c'est une affaire entendue. N'allez pas croire, pourtant, qu'il n'y ait que cela. D'abord, partout, vous trouverez de bons, de jolis, de curieux, d'amusants portraits. L'étude de la physionomie, qui est pour les peintres le commencement de la sagesse, en est aussi la fin. Il n'est presque pas d'artiste qui ne finisse comme il a commencé, par faire des portraits. Chez nous, d'ailleurs, c'est tradition de race, affaire de tempérament et d'habitudes sociales. Depuis quatre siècles, lors même que tous les autres genres de peinture périclitaient ou disparaissaient, l'art du portrait est toujours demeuré vivant, actif, varié, original. Nous apportons, dans la description peinte des visages, des attitudes, des gestes, des physionomies, le même goût d'analyse enthousiaste ou ironique, admiratrice ou persifleuse que nous apportons dans les descriptions parlées. Nos portraitistes ont les qualités et les défauts de nos causeurs, de nos critiques et de nos romanciers. Depuis quelques années, en tirant leur profit des idées courantes, en empruntant aux écrivains leur goût des descriptions détaillées et des milieux exacts, en partageant l'amour des paysagistes pour les jeux de lumière, ils ont acquis toutes sortes de libertés nouvelles dont ils usent et abusent, mais qui tournent en somme à notre divertissement et à notre satisfaction, tant par la variété que par l'originalité des manifestations qu'elles suscitent. Les portraits de M. Saint-Pierre, *la Princesse Jeanne B...* et *Mademoiselle G. de A...,* portant le péplos tragique, sont traités par cet artiste expérimenté et correct, avec une distinction, une élégance qui n'exclut pas la fermeté du dessin. On retrouve, dans le petit *Portrait de madame F...,* de M. Gustave Courtois, la précision fine, un peu minutieuse, mais très caractéristique et très pénétrante, qui donne à certaines œuvres de cet artiste consciencieux, la saveur délicate des maîtres savamment naïfs du XVe siècle. M. Carrière a des


François Flameng


COMERRE PATON

goûts plus compliqués. Il est au moins aussi préoccupé des grands manieurs du clair-obscur, de Léonard et de Rembrandt, de Prud'hon et d'Henner, que de la nature elle-même. Il faudrait être un réaliste bien obtus pour lui en faire un reproche. Les uns regardent, les autres rêvent. M. Carrière est de ceux qui rêvent. A propos d'une figure posée devant lui, qu'il entrevoit plus qu'il ne voit, toujours entamée, envahie, altérée, comme dévorée et fondue par des pénombres molles, il rêve à quelques lambeaux de cette figure, les lambeaux significatifs et expressifs, visages ou mains, parfois quelque détail d'ajustement, flottant et surnageant dans cette demi-obscurité vaporeuse. Le *Portrait de madame P. G...* est un rêve de ce genre ; c'est bizarre, c'est insensé, si l'on veut ; c'est néanmoins attirant, expressif, délicat, charmant. Le système est périlleux, il deviendra vite fatigant par sa monotonie, mais l'auteur du système est un véritable artiste, habile et délicat. Si en sortant de ce bain d'ombre on se veut raviver les yeux par un bain de lumière joyeuse, claire et franche jusqu'à la crudité, on n'a qu'à regarder à deux pas la *Fontaine de Jouvence,* par M. Quinsac. Le jet argenté de cette source scintille, net et brillant, dans un éblouissant fouillis d'herbes vertes et de fleurs étincelantes au soleil. Une grande fille, toute nue, qui vient d'y boire, étale, en pleine clarté, les reliefs fermes et roses de sa beauté ragaillardie. Au-dessus de la source, sur un rocher, rit le malin Amour qui sait bien comment elle va employer cette seconde jeunesse. Cette étude de chairs rebondies en pleine lumière est menée d'une main habile avec verve et gaieté. On devait naturellement trouver plus de réserve dans la *Baigneuse,* de madame Comerre-Paton, qui joint, cette année, à ce morceau académique, une intéressante étude de *Hollandaise* dans son costume national. Ce costume pittoresque où les dentelles, les mousselines, les soieries, les plaques d'orfèvrerie s'accumulent sur la tête et la poitrine en des complications chatoyantes, est un de ceux que les peintres font bien de nous conserver, car dans quelques années on le cherchera vainement sur les bords du Zuyderzée. Ce ne sera plus, comme le

costume romain et le costume breton, qu'un costumage de carnaval ou d'atelier.

III

Dans les salles 10, 8, 6, 4 qui suivent, à gauche, le Grand Salon, les verdures, neuves ou flétries, forment aussi le fond du décor. Les peintres de nus y choisissent volontiers des sujets champêtres. Quand des adolescents et des adolescentes se présentent dans cet ajustement primitif, à moins d'en faire des poseurs de profession ou des gourgandines, on ne peut guère les montrer s'embrassant dans un intérieur capitonné. La vie rustique, surtout la vie supposée des races primitives dans l'âge d'or, admet au contraire, en même temps que ces déshabillés naïfs, des libertés charmantes que notre civilisation, pudique ou hypocrite, déclare ne plus accepter. Le cadre mystérieux et tutélaire des frissonnantes verdures semble fait pour protéger ces couples imprudents. Dans l'*Idylle* de M. Bonnat, les deux amoureux, timides et craintifs, se sont cachés, il est vrai, mieux qu'au fond des bois. Il y a plus de terre que de feuillages dans la retraite confuse qui les abrite ; c'est une grotte un peu triste que celle où leurs beaux corps nus se détachent dans l'obscurité, malgré quelques lambeaux de ciel accrochés dans les branches de droite. M. Bonnat, évidemment, ne veut pas se laisser envahir par les séductions du paysage. Peintre convaincu et expérimenté de la figure humaine, l'un des rares praticiens qui sachent encore la bien camper, la bien muscler, la bien incarner, la bien peindre, il veut qu'elle garde toute sa valeur dans ses tableaux, il ne considère le reste que comme un repoussoir d'autant plus utile qu'il sera plus vague et plus simplifié. Sur ce fond neutre s'enlèvent donc en vigueur les deux jeunes corps dont il a voulu nous faire sentir les contours gracieux, les dessous fermes, l'enveloppe fraîche, en opposant la blancheur nacrée et tendre des chairs fines et frémissantes de la jeune fille au teint brun et mat



R. COLLIN



des chairs plus fermes et plus sèches du jeune garçon. Tous deux, absolument nus, placés l'un devant l'autre, se contemplent, les bras étendus, les mains entrelacées. Le jouvenceau, de face, regarde d'un air mâle et souriant sa petite compagne qui, tournant le dos, la tête chargée d'une épaisse touffe de cheveux blonds retroussés à la mode du jour et étincelants sous le soleil comme un casque d'or, ne nous laisse deviner que par le tremblement inquiet de ses bras délicats l'émotion douce qui la gagne. Il y a, pour les amateurs de peinture, dans ce morceau de bravoure vivement brossé et volontairement laissé çà et là à l'état d'ébauche primesautière, des raffinements, des recherches, des hardiesses d'exécution tout à fait curieuses et instructives.

La même éternelle et charmante histoire, les hésitations et les troubles du naissant amour, ce que l'imagination grecque a si délicatement poétisé dans les types de Daphnis et Chloé nous est raconté encore par M. Raphaël Collin. On connaît la manière de M. Raphaël Collin, manière harmonieuse et subtile, toute fine, toute légère, toute en nuances, dont la rare distinction se manifeste surtout dans un portrait de jeune femme, en costume d'été, prête à sortir, s'appuyant sur la barre de sa fenêtre ouverte, qu'il appelle *le Matin*. Autant M. Bonnat recherche les reliefs vigoureux, les formes accusées, les solides coulées de pâtes lumineuses, autant M. Collin les redoute et les évite. Très délicatement dessinées, modelées avec tendresse, mais minces et sans épaisseurs, ses figures, presque transparentes, se posent légèrement sur leurs toiles cendrées comme des reflets projetés par un instrument d'optique. Dans leur milieu décoratif, ces diaphanéités idéales se peuvent permettre des naïvetés audacieuses d'attitudes que ne comporteraient guère une façon de peindre plus robuste et des apparences plus réelles. Dans la *Jeunesse,* c'est en plein champ que les deux pastours s'essaient aux caresses d'amour sous la clarté spacieuse du ciel indulgent. La fillette, toute nue, est assise sur l'herbe ; le jouvenceau, étendu à son côté, appuyant ses bras croisés sur ses genoux, dresse la tête et tend vers ses lèvres ses lèvres

ardentes. M. Raphaël Collin a dans l'âme quelque chose de l'âme grecque, car il a su traiter ce sujet périlleux avec une chasteté charmante. Son paysage est peut-être un peu terne, mais vaste et calme et recueilli, entourant bien de solitude et de silence les expansions encore innocentes de ces heureux adolescents.

Le maître actuel de la pastorale pittoresque, M. Jules Breton, ne se montre cette année au Salon qu'avec deux portraits, l'un fort agréable, de petite dimension, celui de madame Alphonse Lemerre, l'autre, plus grand, vif, décidé, excellent, celui de madame Demont-Breton, sa fille, assise, la palette à la main, près de son chevalet; il a réservé le gros de ses troupes, ses campagnards et campagnardes, pour la grande bataille du Champ-de-Mars; mais nous pensons à lui, le poète des apaisements crépusculaires, en regardant le *Soir* de M. Émile Adan. Scène insignifiante par le sujet, délicieusement expressive par l'exécution, comme toutes les œuvres d'art nées viables. Au tournant d'une route en pente qui descend, à gauche, vers une vallée déjà embrumée par le soir, une vieille paysanne s'est appuyée au mur en pierres sèches qui soutient sur la droite des champs en talus; elle a posé devant elle une corbeille remplie de pommes de terre. Un gamin, mal culotté, qui la suit, monté sur la crête du mur, traînant la binette qui a servi à déterrer les tubercules, s'arrête aussi. Vers eux, du sommet du talus, haute, élancée, toute en silhouette sur le ciel pâle et doré du soir, s'avance une jeune paysanne. Elle tient une longue corbeille et l'appuie sur sa hanche, par un de ces heureux mouvements naturels qui nous semblent d'autant plus nobles qu'ils sont plus simples. La vérité des attitudes, le calme de la lumière, la transparence de l'atmosphère donnent à cette nouvelle œuvre de M. Adan, exécutée dans de justes dimensions, une très douce et très pénétrante saveur.

La question des dimensions est assez importante dans les peintures familières. C'est un peu la manie du moment de donner des proportions épiques à tous les rustres et à tous les chiffonniers auxquels on fait l'honneur d'immortaliser leurs blouses rapiécées et leurs



trognes enluminées. En général, surtout dans la peinture de chevalet, c'est une erreur de donner à des figures sans haute signification expressive, des proportions colossales ou même des proportions naturelles. En premier lieu, il y faut une énergie de rendu et une ampleur de touche qui ne sont pas le fait du premier venu; en second lieu, on est trop facilement contraint de se priver de l'entourage explicatif qui est nécessaire à l'intelligence des figures. Il



est des cas où il ne faut pas trop abréger l'accessoire qui devient presque le principal. Un peintre veut-il, par exemple, nous montrer l'action que peuvent exercer, sur les expansions de l'amour, la solitude recueillie des bois, l'écrasement d'une chaleur violente, la fraîcheur insinuante du crépuscule, il est certain qu'il doit laisser au paysage, dans sa toile, une part considérable et presque prépondérante. Le trop écourter, ce serait se priver d'un auxiliaire décisif. M. Jules Breton est un de ceux qui ont le mieux, dans notre temps, compris l'importance des justes proportions dans les sujets populaires et rustiques, un de ceux qui savent le mieux établir, dans leurs idylles, la part des êtres et la part des choses, la part du sentiment et la

part du décor; c'est à ce sens exact des relations mutuelles du fond et de la forme et à la netteté d'expression qui en résulte, qu'il doit, en grande partie, son succès universel et sa légitime popularité.

Les *Amoureux* de M. Adolphe Binet, par exemple, un robuste ouvrier, en bras de chemise, en larges culottes de velours usé et rapiécé, et une bonne grosse cuisinière, s'embrassent en cachette, à pleine bouche et à plein cœur, derrière une palissade de planches, près d'un bras d'eau bourbeuse, dans un coin de banlieue, à deux pas de la maison des maîtres. Ils n'auraient rien perdu à se rapetisser. Les développements et accidents de la culotte auraient joué un rôle moins important dans l'affaire, tandis que le calme, d'ailleurs bien saisi, de ce paysage parisien, se serait mieux affirmé. Les qualités du peintre, qui sont des qualités de finesse et non de force, condensées dans un cadre restreint, y auraient plus facilement pris toute leur valeur..

Dans ces épisodes, calmes ou passionnés, de la vie populaire ou bourgeoise, la dimension réduite des figures permet, presque toujours, de les mieux grouper dans un milieu plus complet et de mieux caractériser ainsi le côté intéressant de leur physionomie en simplifiant les détails et les accessoires inutiles. Il faut qu'un tableau, s'il n'est pas destiné à une décoration monumentale, se puisse aisément embrasser d'un coup d'œil à une faible distance, celle qu'on peut prendre, par exemple, sans un trop long effort de recul, dans une galerie ou dans un salon. Les proportions adoptées par un grand nombre de peintres étrangers, le trois-quarts de nature ou à peu près, exigent déjà une hardiesse de composition et une force d'exécution qui ne sont pas le fait du plus grand nombre. M. Évariste Carpentier et M. Van Aken, tous deux belges, possèdent les bonnes traditions de leur école; ils peignent ferme et large, ils aiment pardessus tout la vérité de l'expression, franche, entière, au besoin brutale, et la vigueur chaude et solide du coloris. Un *Drame au village* est une de ces scènes pathétiques qui n'ont pas besoin d'être

E CARPENTIER



exécutées par un artiste supérieur pour obtenir un succès facile près de la foule des dimanches. Sur le seuil d'un intérieur rustique dans lequel on était en train de prendre le repas, se présente un douanier, suivi de deux gendarmes, qui vient procéder à l'arrestation du chef de famille. Pour quel délit? Cela importe peu. Mais le paysan menacé est un solide gaillard qui ne se laissera pas saisir sans résistance. Au bruit de la porte ouverte et à la vue du geste menaçant, il s'est dressé, renversant son écuelle commencée, et il a empoigné le barreau de sa chaise. Devant lui, son dogue, solidement endenté, aboie aux violateurs du logis. La vieille mère, paralytique, est sortie de son fauteuil et de ses oreillers pour retenir son fils de ses mains tremblantes. La jeune sœur s'enfuit dans le fond de la chambre avec un geste d'effroi. Il faut savoir gré à M. Carpentier d'avoir fait de bonne peinture, en même temps qu'une composition émouvante. Il a parfois la touche un peu dure, mais presque toujours franche, solide, chaleureuse. *A l'Hospice,* par M. Van Aken, rentre mieux dans ce cadre des représentations calmes et intimes dans lesquelles les artistes du Nord ont de tout temps excellé. Ces sept bonnes vieilles qui tuent le temps, les unes à jouer aux cartes, les autres à coudre et à bavarder, sont étudiées avec naïveté, bienveillance et esprit. Le caractère bonasse ou grognon de tous ces visages ridés est précisé, sans minutie, d'une touche ferme, vive et large, dans la tonalité grise et paisible qui convient au sujet.

Nous retrouvons ici, parmi les peintres des tendresses familières, M. Carrière, avec son *Intimité,* peinture plus vague et plus mystérieuse que son *Portrait de Madame G.*, et d'un dessin plus incertain, mais d'une poésie délicate et, malgré tout, très pénétrante. De la pénombre profonde où M. Carrière a pour système de noyer ses figures pâles et fondantes, se dégagent peu à peu, si l'on regarde bien, trois visages, de types vulgaires, mais comme illuminés par une tendresse un peu maladive qui les métamorphose et qui les ennoblit; l'un est celui d'une femme mûre tenant sur ses genoux

un enfant; l'autre celui de cet enfant qu'une jeune fille embrasse; le troisième celui de la jeune fille agenouillée. On dirait une transfiguration bourgeoise de la sainte Anne de Léonard et de la sainte Catherine de Corrège dont les réminiscences flottantes s'entremêlent dans le rêve attendri d'une imagination délicate et confuse. M. Biessy, moins rêveur, plus attentif aux indications de la réalité, montre aussi un sentiment assez fin de la poésie des choses familières dans son *Après-dîner de la Grand'Mère*. Cet après-dîner, en été, c'est un petit somme, dans un bon fauteuil, près de la table encore servie sur laquelle glisse un filet de soleil à travers la chambre bien close, pendant que la fille et la petite-fille travaillent à leur couture sans bruit. C'est moins par l'expression des figures que par l'expression des objets et surtout de la lumière que M. Biessy s'est efforcé de rendre cette sensation d'intimité, de calme, de silence; en cela il a fait œuvre de peintre. Sa facture reste encore çà et là un peu pesante, cotonneuse, flocheuse, comme chez tous ceux qu'ont trop exclusivement impressionnés les recherches et les procédés de Manet et de Fantin-Latour, mais presque partout le ton est d'une justesse parfaite et d'une qualité rare comme délicatesse. Voici un nouveau venu, dans le bataillon déjà nombreux des luminaristes, dont il sera intéressant de suivre les progrès.

Le plus audacieux des luminaristes se montre, à quelques pas de là, avec une *Sirène* qui n'a aucun rapport avec les Sirènes antiques. Il est impossible de jeter à l'eau, avec plus de désinvolture que ne le fait M. Besnard, tout son bagage d'ancien pensionnaire de Rome, bagage un peu encombrant et contenant peut-être un certain nombre de vieilleries surannées, mais dans lequel se trouve aussi cette science des formes qui reste provisoirement l'ABC obligatoire de la peinture civilisée. Que la Sirène de M. Besnard soit une gouge villageoise, en chemise flottante et en jupon court, décochant, sous ses cheveux ébouriffés, son vague et bestial sourire, dans la splendeur pourprée des vagues clapotantes que le crépuscule enflamme autour d'elle, nous n'avons rien à dire; il est



incontestable même que l'effet, si bizarre qu'il soit, est juste et vif, et d'une poésie quelque peu âpre et cherchée, mais piquante et pittoresque. Quel mal y aurait-il néanmoins et en quoi l'impression serait-elle diminuée si la structure de la fille était mieux indiquée, si son chiffon de chemise et son torchon de jupe prenaient plus de vérité et d'agrément en se modelant avec plus d'exactitude dans le demi-jour ? Au lieu d'une pochade, c'était une œuvre, voilà tout. Mais il semble que la condition du succès soit aujourd'hui de demeurer volontairement dans l'incomplet et dans l'imparfait, il semble qu'on juge le public incapable de reconnaître une qualité si cette qualité n'est pas accompagnée d'un gros défaut qui hurle à son côté. Pour mon compte, j'enrage, je l'avoue, de voir des hommes de la valeur de M. Besnard faire parfois chorus avec le groupe lamentable des renards à queue coupée, et se priver volontairement des avantages que leur assurerait leur science de dessinateurs, s'ils daignaient la joindre à leur originalité d'observation et à leur hardiesse d'imagination.

Au milieu du groupe des chercheurs et des agités parmi lesquels M. Besnard tient la tête, M. Bouguereau apparaît toujours comme l'exemple du travail régulier et de la conviction paisible. Le groupe gracieux de *l'Amour emportant Psyché* dans les airs fait suite à un certain nombre de groupes ou figures volantes de même style, *l'Aurore, la Nuit,* etc., que nous avons vues les années précédentes ; il sera probablement suivi d'autres œuvres du même genre. C'est toujours la même correction douce de dessin, la même élégance facile d'expression, la même tendresse fondante de coloris. C'est, d'ailleurs, dans ces figures académiques, où la connaissance des formes humaines, la recherche de la beauté régulière, les réminiscences des chefs-d'œuvre classiques jouent un rôle important que M. Bouguereau garde le mieux le rang qu'il a pris dans l'école. Ses excursions dans le domaine contemporain et familier nous semblent moins heureuses. Sa petite *Liseuse,* une fillette assise devant un bois, aurait eu plus de succès à l'époque où les sujets vulgaires ne

semblaient pouvoir être ennoblis que par la sentimentalité romantique. Depuis que Millet a passé par là, nous aimons les enfants plus enfants, plus malpropres à la rigueur, mais plus simples et plus naïfs.

M. J. Lewis Brown et M. Georges Busson qui vivent dans la



W. HOWE — *Le Soir*

société élégante et travaillent pour elle ne se piquent pas sans doute de cette naïveté nécessaire aux peintres des mœurs populaires, mais ils apportent, dans leurs travaux, des qualités diverses qui les rendent fort intéressants. M. J. Lewis Brown est non seulement un de nos dessinateurs connaissant le mieux la structure, le mouvement, la physionomie de la race chevaline et de son entourage ; c'est encore, c'est surtout un de nos plus fins coloristes, à la fois délicat et passionné, plein de verve et plein d'imprévu, donnant parfois à ses petites



pochades un caractère surprenant de grâce et de vie, par l'agitation savante et amusante de ses colorations distinguées et mordantes. Sa *Promenade de chevaux pur sang à l'entraînement,* le matin, dans une plaine toute blanche de rosée, où traînent encore les dernières brumes, est, dans ce genre, une chose pleine de charme. Dans ce panneau, de très petite dimension, où la touche est vive, franche et



large, on voit admirablement marcher, à la file, de leur allure méthodique, toutes ces bêtes bien élevées ; on distingue les types, si particuliers, de tous les jockeys qui les montent. L'air est frais, le terrain ferme, les vapeurs se débrouillent. Il n'est guère possible de donner, avec moins de fracas, une sensation plus juste de la vie dans les animaux, dans les hommes, dans la nature. M. Georges Busson, comme M. J. Lewis Brown, a la passion du cheval ; les

scènes de chasse à courre paraissent surtout l'attirer. La *Fin de chasse à l'étang de Bussière,* composition assez importante, marque, chez ce jeune peintre, un progrès remarquable et décisif. Le grand cerf, après une journée de défense, a été tué dans cette eau où il avait cru trouver un refuge. Son cadavre, attaché à une corde, est traîné par un veneur à cheval, qui s'avance, sur la droite, vers la berge où attend le gros des chasseurs avec les dames et les équipages. Dans l'étang, à gauche, tous les chiens, exténués et haletants, nagent en poursuivant leur victime, tandis que d'autres chasseurs et piqueurs, poussant leurs montures dans l'eau, les fouaillent et sonnent du cor. La scène est bien disposée, animée, joyeuse, dans un décor calme et largement aéré de paysage automnal. L'exécution est plus libre, plus large, plus franche que dans les essais précédents du jeune artiste. Quelques morceaux, les chevaux dans l'étang, par exemple, sont modelés en pleine lumière avec une véritable habileté. M. Georges Busson, fils d'un habile paysagiste, est, d'ailleurs, à bonne école, pour voir net et pour faire juste.

Oui, le paysage a de grandes vertus ! Combien de talents, hésitants ou factices, qui deviennent hardis et sains, rien qu'en se mettant au vert ! Regardez M. Boutigny, qui, depuis quelques années, s'était fait un nom comme anecdotier militaire. Ses petits troupiers en campagne ont toujours été de bons patriotes, actifs, résolus, héroïques même à l'occasion. M. Boutigny a su très vite bien mettre en scène une action mouvementée et dramatique ; c'est aujourd'hui une habileté courante ; mais de là à exécuter une bonne peinture, une peinture qui *tienne,* comme on dit en langage d'atelier, il y avait quelque distance encore. M. Boutigny fait, à cet égard, des progrès notables. Et comment cela ? En étudiant les paysages où il campe ses figures avec une attention et un scrupule qui trouvent déjà leur récompense. C'est par le paysage, lui aussi, qu'il arrivera à établir cette unité entre le décor et les acteurs, entre le milieu et les personnages, qui est la première qualité de toute composition dramatique ou anecdotique. Si, dans une œuvre

PAUL BOUTIGNY





qui suppose un mouvement d'imagination, de passion ou d'esprit, nous ne nous trouvons plus en présence d'une conception vive et franche, si, au contraire, nous y sentons devant nous le modèle posant dans l'atelier, le morceau étudié à part, l'accessoire curieux et inutile, nous voilà immédiatement refroidis et nous nous mettons aussitôt sur la réserve. Le tableau le plus important de M. Boutigny, *un Brave,* est bien fait pour attirer la foule. De face, sur la gauche, nos yeux enfilent une rue d'Épinal, longue et déserte, au bout de laquelle se montre la tête d'une colonne prussienne. Un des fantassins, frappé par une balle, vacille en battant l'air de ses bras. Un cavalier, frappé aussi, est tombé de cheval; il roule dans la poussière, tandis que sa bête s'arrête, hésitant sur ses jambes raidies. Qui jette ce désordre parmi les envahisseurs? Un seul homme, un ouvrier en tablier de cuir, un ancien soldat. En apprenant l'arrivée des ennemis, Dubois a saisi son fusil, il s'est précipité hors de son atelier et, un genou en terre au milieu de la chaussée, il veut au moins en tuer quelques-uns, malgré les supplications de tous les siens. Sa femme, glissant à terre, se cache la tête dans ses mains; sa vieille mère tend vers lui ses mains désespérées; son vieux père emporte en se hâtant l'enfant, dont la poupée gît encore sur le trottoir. Toute cette scène d'épouvante et d'effarement est traitée avec un esprit d'observation exacte et fine, mais combien elle prend de valeur par la vérité de l'entourage! La variété pittoresque de toutes ces maisonnettes un peu délabrées, de ces perrons, de ces balcons, de ces tonnelles, le contraste des vignes verdoyantes, des portes qu'on n'a pas eu le temps de clore, des charrettes et des haquets abandonnés précipitamment le long de la rue avec la scène terrible qui s'y passe, la sensation de solitude inquiète et de brusque silence donnée par la longueur déserte de la rue contribuent à nous émouvoir autant que les gestes et les physionomies terrifiées de ces braves gens. Tout ce paysage urbain, étudié sur nature, a un accent de vérité saisissant. Il en est de même du coin de ville, un coin d'Épinal aussi, semble-t-il, qui sert de fond à l'autre tableau, tout paci-

fique cette fois, de M. Boutigny, *le Rapport.* L'officier de hussards, qui écrit ledit rapport, est assis, vu de dos, dans la rue, devant une petite table placée dans l'ombre douce et transparente que projettent les maisons. Une servante, devant la table, s'apprête à y poser un plateau garni d'une cafetière et d'une tasse ; elle n'est pas tellement à sa besogne qu'elle ne jette de côté une œillade bienveillante à l'ordonnance qui attend, debout, la missive de son capitaine, avec cet air de conquérant gauche et finaud, bonasse et malin, qui rend le troupier français irrésistible pour les cœurs tendres. Petite comédie bien vieille et bien banale, comme vous voyez ; mais il fait si chaud dans la rue, que raye au loin un trait brûlant de soleil, on sent qu'il doit faire si tiède et si bon dans ce bout d'ombre fraîche où s'abritent les personnages, que ce trio de vaudeville devient intéressant et amusant à cause du décor et de l'atmosphère.

C'est aussi par les mouvements, les nuances, les contrastes de lumière que le *Bal chez le gouverneur d'Alger,* par M. Bridgman, est autre chose qu'une illustration de journal enluminée. La décomposition des couleurs, soit sur les chairs, soit sur les étoffes, par les lumières artificielles présente, pour le rendu, des difficultés qui ont, de tout temps, séduit et excité les peintres, surtout lorsque, à cette décomposition par les lumières factices, se mêle la décomposition des lumières naturelles, mais plus délicates et plus rares, telles que la clarté de la lune, le scintillement des étoiles, les lueurs du crépuscule. Ce coin de bal où quelques belles jeunes femmes, décolletées de gorge et de dos à la parisienne, aussi nues que la mode l'autorise, coquettent savamment avec de graves cheiks qui semblent assez aisément s'apprivoiser, malgré la mine scandalisée du plus vénérable d'entre eux, a pour fond un grand mur blanc où s'ouvre une porte cintrée sur un jardin. D'un côté donc, la lueur jaune des bougies coulant sur la nudité douce des épaules et des bras, se piquant aux pierreries et aux ors des bracelets, des peignes, des pendeloques, s'apaisant dans les plis opaques des burnous laiteux ;



de l'autre, au delà de la porte, un mélange de lueur céleste et de clartés de lanternes au milieu desquelles on entrevoit le vert sombre des feuillages, le noir dur des fracs officiels, les blancheurs des lingeries. La touche de M. Bridgman ne possède pas toujours peut-être la souplesse nécessaire pour résoudre sans effort ces problèmes compliqués des antithèses et des complications lumineuses ; néanmoins, comme il a de l'aisance, de l'agrément, de l'esprit, il se tire d'affaire à la satisfaction générale.

Ces premières salles abondent en bons portraits et en bons paysages. Parmi les portraitistes, nous avons déjà remarqué M. Jules Breton et M. Carrière, bien différents par leurs qualités et leurs tendances ; mais rien ne prête plus à la variété de l'interprétation que cette infinie variété de la physionomie humaine. C'est bien là qu'on a raison de dire : toutes les manières sont bonnes, sauf la manière banale. M. Marcel Baschet, en peignant une vieille dame en deuil, son chapeau sur la tête, assise dans son appartement, a presque fait un chef-d'œuvre à la façon classique ; il a subordonné résolument tous les accessoires au visage et aux mains, ce qui lui a permis de donner à ce visage bienveillant, rose et demi-souriant sous ses papillotes blanches et à ces mains doucement croisées, une extraordinaire expression de calme, de distinction, de tendresse. L'exécution de ces parties principales est libre, large, facile, sans nulle affectation ; c'est celle d'un homme qui est au courant de toutes les habiletés du métier et qui a trouvé une excellente occasion de s'en bien servir. Peut-être y a-t-il dans les parties accessoires moins de souplesse et moins de sûreté ; on peut craindre que les vêtements et les fonds ne poussent un peu vite et trop également au noir ; pour le moment, la qualité de l'expression physionomique est telle qu'on ne saurait penser à autre chose. M. Bordes qui est le voisin de M. Baschet, en représentant une jeune femme élégante allongée sur une chaise longue, a donné suivant la formule moderne, beaucoup d'importance aux vêtements et au mobilier ; il l'a fait, on doit le reconnaître, avec toute la convenance nécessaire et avec un senti-

ment délicat des harmonies colorées dans les nuances apaisées qui nous a d'autant plus ravis que M. Bordes s'était fait connaître jusqu'à présent, dans ses tableaux historiques, par des qualités d'un tout autre ordre. Élève de M. Bonnat, influencé par M. J.-P. Laurens, M. Bordes semblait avoir un goût décidé et exclusif pour les sujets tragiques, la facture violente et, au besoin, brutale. Nous voyons qu'il sait, lorsqu'il faut, s'adoucir et s'assouplir; nous ne pouvons que l'en féliciter. On peut fort bien être à la fois mâle et doux, fort et simple ; c'est le cas ordinaire des maîtres supérieurs. Dans son étude d'homme en gris, le *Portrait de M. T. B...*, plus encore peut-être que dans son portrait de femme, M. Bordes témoigne, à cet égard, d'une conviction tranquille et sérieuse qui nous fait bien augurer de son avenir. Tout en visant à l'exécution forte et colorée, il sait que la condition nécessaire du portrait, c'est la précision de la forme, l'exactitude du dessin, la solidité du dessous. Il n'y a point, en effet, de bon portrait, de portrait durable



GILBERT



sans cette précision et cette solidité ; c'est de tous les genres celui qui admet le moins l'a peu près, la fantaisie et l'incorrection. A la rigueur, il y vaut mieux pécher par un peu de sécheresse que par trop de laisser-aller. Presque tous les grands portraitistes, les plus libres, les plus audacieux, même Titien, même Rubens, même Hals, ont débuté par des études attentives et presque minutieuses. Ce qui ne veut pas dire pourtant qu'on puisse longtemps, sans danger, comme le fait M. Crochepierre, s'adonner à l'analyse microscopique des rides, des verrues et des poils sur les visages ravinés des octogénaires. Balthazar Denner s'est autrefois livré, avec un déplorable acharnement, à ce travail de patience, et si ses peintures lisses et léchées font encore, dans les musées, l'admiration des Perrichons en voyage, ils enchantent beaucoup moins ceux qui croient l'art du peintre fait pour exprimer la nature dans ses apparences simples et expressives plus que dans ses réalités compliquées et inertes. M. Crochepierre est un Denner convaincu jusqu'à la passion. On pourrait compter tous les pores de la peau tannée, ridée, couperosée de la bonne vieille qui, les mains jointes sur son écuelle de soupe, récite, dans son tableau, son *Bénédicité*. L'habileté, le soin, la patience de l'artiste sont hors de cause; mais c'est beaucoup de talent dépensé pour peu de résultats.

Le portrait le plus remarquable de ces salles et, je crois, de tout le Salon, c'est celui de *M. le docteur B.*, par M. Bonnat. Un simple portrait en buste, d'homme à lunettes, ni jeune, ni vieux, en redingote noire, les bras croisés, mais d'une vigueur simple d'exécution et d'une intensité naturelle d'expression qui en font une œuvre supérieure. C'est analysé, interprété, rendu avec une fermeté de regard et d'intelligence qu'un long exercice de pratique et d'observation peut seul donner. La même maturité puissante de talent nous arrête devant le *Portrait de M. E. D.*, par M. Élie Delaunay, portrait de grandeur naturelle, jusqu'aux genoux, d'un homme encore jeune, à la physionomie intelligente et active, qui regarde devant lui, le pouce de la main droite dans la poche de son gilet, tenant de la

main gauche un cigare allumé. Dans l'exécution savante, ferme, savoureuse, rien qui vise au tapage, à l'éclat factice et superficiel; tout est de bonne qualité, le dessin et la couleur, la forme et le fond, de cette bonne qualité qui s'apprécie surtout à l'usage; si les portraits de M. Delaunay ne sont pas toujours de ceux qui attirent le plus le gros public dans les expositions, ce sont de ceux qui tiendront plus tard le mieux leur place dans les musées. Sans y chercher la maîtrise que possèdent MM. Bonnat et Delaunay, on regardera encore avec intérêt dans leurs environs un certain nombre de portraits où l'étude consciencieuse de la physionomie moderne s'allie à un maniement habile du crayon et du pinceau, notamment le portrait d'une jeune femme assise, en train de piquer une longue épingle dans son chapeau posé sur ses genoux, par M. Debat-Ponsan, et celui d'une dame en grande toilette accoudée sur une table de salon, par M. Aviat, ceux de MM. de Bengy, Parker, etc.

Pour les paysages on n'a que l'embarras du choix. Aimez-vous les sites familiers et calmes, les campagnes françaises, sans violents accidents de terrains, sans étranges effets de lumière, dont tout le charme est dans les nuances délicates, dans la délicieuse variété des formes et des couleurs, si on les analyse avec sincérité et avec amour? Voici d'abord un bras de rivière, bien paisible et bien silencieuse, à deux pas d'une petite ville, dont les toits et les clochers s'étagent dans la buée grise et tendre d'une matinée fraîche; la prairie qui l'avoisine, malgré l'approche de l'arrière-saison, est encore tapissée d'herbes abondantes et fleuries; une dame en robe rouge, s'y arrête pour pêcher à la ligne; c'est le *Moulin Gemin, à Segré,* par M. Baillet, peinture modeste, consciencieuse, distinguée à laquelle il ne manque qu'un peu plus de force, notamment dans les terrains de droite, pour être une œuvre tout à fait réussie. Voici les *Bords du Doubs à Avenay* et le *Ruisseau d'Hyèvre en Franche-Comté,* par M. Boudot qui, dans le premier, exprime, avec un éclat saisissant, la splendeur douce de lumière d'automne s'étalant au matin sur les touffes gazonnées des prairies et sur les eaux calmes

BERNIER



des rivières, et, dans le second, sait donner, à force d'analyse, un intérêt réel à des terrains et des maisons d'un aspect assez banal et monotone. MM. Baillet et Boudot sont des jeunes gens qui, depuis quelques années, marchent en avant avec une conviction modeste et sérieuse ; mais leurs maîtres et prédécesseurs ne restent pas non plus en arrière. Les deux paysages bretons de M. Bernier, *les Bords de l'Ellé* et *la Vallée de l'Isole,* où se promènent, au milieu de verdures abondantes, des bétails pacifiques, ont toujours le même charme d'intimité grave et recueillie ; et l'on trouve, comme d'habitude, dans l'*Automne dans la Forêt de Fontainebleau* et le *Printemps au bord de l'Essonne,* par M. Zuber, une impression douce et pénétrante, confinant à la mélancolie, jointe à une connaissance particulièrement précise, presque scientifique, pour ainsi dire, des formes végétales. Bien que nous soyions accoutumés aux témérités, d'ordinaire si heureuses, de M. Desbrosses, en fait de panoramas montagneux, de végétations printanières, de complications météorologiques, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer l'audace avec laquelle il a, cette année, étudié l'approche d'un orage dans la *Vallée de Monistrol.* La majesté rigide des rochers grisâtres, la douceur vive des herbages frais, la tendresse inquiète du soleil perçant sous les nuées d'orage ont trouvé en lui un peintre fidèle qui ne se lasse pas et qui ne nous lasse pas. Quant à M. Busson qui, depuis longtemps, en des pays moins tourmentés, le Vendômois et la Touraine, s'adonne à la contemplation des phénomènes d'automne, il nous semble bien qu'il a fait cette année son chef-d'œuvre en nous donnant, dans sa grande toile *Commencement de crue sur le Loir,* comme un résumé puissant et définitif de toutes ses études et de toutes ses tentatives antérieures. Un site très simple, comme toujours, de ceux qu'on n'a pas à chercher longtemps pour les rencontrer, mais qui deviennent profondément saisissants et poétiques, grandioses et inoubliables, par l'exécution et la science que l'artiste a mis à nous les expliquer et à nous les faire comprendre. En travers de la toile, au fond, un pont de pierres, long et bas, un de ces

vieux ponts aux courbes assouplies, aux arches inégales, qui prouvent à la fois combien nos constructeurs d'autrefois suivaient des méthodes peu pédantes et gardaient d'indépendance pittoresque. Ce pont, dont l'on voit sept arches, joint la campagne de gauche à la petite ville de droite. Par derrière, un coteau escarpé, aux pentes sablonneuses, aux cimes boisées, barre l'horizon comme une longue muraille. En bas, au premier plan, couvrant déjà, en aval du pont, les îlots dont les arbres, émergeant au-dessus de l'eau, révèlent seuls la présence, la rivière, gonflée et écumeuse, pousse, en les étalant, la masse grossissante de ses eaux jaunâtres. En haut, le ciel, terne, gris et bas, chargé de lentes et profondes nuées, ne laisse descendre, sur ce site troublé et inquiet, qu'une lumière incertaine et triste, avec des menaces sourdes de nouvelles averses. Tout cela, sans fracas, sans violence, sans brutalité, mais exprimant à merveille, par la consciencieuse justesse de l'observation et de l'exécution, par l'unité profonde de l'ensemble et des détails, l'angoisse qui pèse sur les choses et les êtres alors que les éléments se vont déchaîner. L'autre tableau de M. Busson, moins important, *le Matin en Touraine,* nous donne, avec la même sincérité savante, une impression d'un tout autre genre, impression de tranquillité, de rêverie et de fraîcheur.

Si les paysagistes classiques des siècles derniers pouvaient renaître, eux qui se donnaient tant de peines pour chercher dans la nature ou pour composer de toutes pièces des sites dramatiques, n'en trouvant jamais d'assez nobles pour y placer leurs personnages imaginaires ou réels, combien ils seraient surpris du peu qu'il faut aujourd'hui à leurs successeurs pour éveiller en nous les sensations les plus vives et les plus poétiques! A force de regarder et d'étudier les choses, nous sommes arrivés à cet heureux état d'esprit où le moindre accident de la forme et de la lumière nous devient une joie et une pensée. Il n'y a que les Hollandais du XVIIe siècle qui, avant les modernes, aient connu cette situation intellectuelle, mais avec combien moins d'étendue, d'acuité, d'ambition! En effet, c'est sur un seul coin de terre, un coin péniblement arraché aux flots,



plat, égal, monotone, que se concentrait leur amour obstiné et attentif, un amour qui, à force de simplicité, devint un incomparable génie. Mais aujourd'hui, c'est le monde entier qui nous est ouvert, qui nous tente, qui nous attire de l'un à l'autre pôle, un monde parcouru, fouillé, analysé par les géologues et les botanistes en même temps que par les artistes. De cette facilité des déplacements et



A ROLL *Enfant et taureau*

des voyages, de ces habitudes d'observation et de curiosité, résulte une exaltation générale de sensibilité qui nous rend accessibles à une multitude d'impressions compliquées et subtiles, à propos de tout, presque à propos de rien, dont ne se pouvaient douter les générations antérieures. Un des peintres qui nous montrent le mieux cette année combien on peut trouver de choses à dire dans le sujet le plus banal, c'est un Belge, M. Baertsoen. Son tableau, une assez grande étude,

s'appelle *Derniers Rayons; Pêcheurs amarrés sur l'Escaut*. Pas de ciel ou presque pas de ciel, et un ciel tout gris, d'un gris doux et tendre, gris comme la grande eau qui prend toute la toile, gris comme les trois bateaux plats dont les têtes s'avancent sur la droite. Pas de figures : avec de l'eau, rien que du bois, le bois rugueux et crevassé de vieilles embarcations. Mais comme l'artiste a compris la tranquillité miroitante, la profondeur grave, l'étendue mystérieuse de cette eau ! Comme il a rendu la solidité rassurante, l'usure familière, le repos silencieux de ce bois flottant ! De tous ces gris réunis, gris aérien, gris liquide, gris solide, sort je ne sais quelle pénétrante harmonie qui nous remplit d'un recueillement salubre. Il faut voir encore les deux fines études parisiennes de M. Billotte pour se rendre compte de ce qu'un œil perspicace et délicat, de ce qu'un pinceau subtil et raffiné peuvent arracher de poésie à ce qui semble en contenir le moins, des amoncellements de constructions informes dans la banlieue parisienne. Dans le *Brouillard d'hiver aux fortifications*, le soleil, le grand enchanteur, même lorsqu'il est maussade et jaune, joue un rôle suffisant pour expliquer l'attrait qu'on éprouve à regarder, sous sa lueur pâle, fuir les talus à demi gelés des remparts ; mais dans le *Coin de banlieue à Levallois-Perret*, M. Billotte s'est bravement mis en face de ce qu'il y a de plus affreusement banal aux portes de Paris, des baraques rapiécées, des chantiers en désordre, des murailles inachevées ; cependant, tout ce fouillis de choses déclassées est observé avec tant de vérité, peint avec tant de justesse, qu'il en jaillit une véritable émotion, un peu inquiète, troublée, mélancolique, comme tant d'émotions parisiennes, mais à laquelle on ne saurait échapper.

IV

Si l'on tourne à droite du Salon d'entrée et qu'on séjourne dans les salles voisines, on est encore frappé du nombre et de la qualité



des paysages et des scènes de genre, rustiques ou populaires, toujours peintes sous l'influence des paysagistes, qui y forment comme le fond du décor sur lequel se détachent un certain nombre de portraits, quelques scènes historiques et allégoriques, et un petit nombre de nudités. C'est là que se trouve le chef-d'œuvre qui, dès l'ouverture, a justement conquis à la fois et le suffrage des amateurs et la faveur de la foule, les *Bretonnes au Pardon,* par M. Dagnan-Bouveret. A petite distance de l'église de Rumengol (Finistère), dont le fin clocher de pierre, sculpté et ajouré, monte au fond dans le ciel gris, les pèlerins et pèlerines, dans l'intervalle des offices, se sont répandus dans la prairie environnante. Sur le devant, sept paysannes, portant, les unes, le bonnet blanc à larges ailes relevées ou pendantes et le large col de linge plissé en fraise, les autres, le serre-tête à rubans posé sur le chignon, sont assises, en rond, sur le gazon, écoutant une pieuse lecture que leur fait l'une d'entre elles. Sur la droite, attentifs aussi, se tiennent debout deux paysans, coiffés de larges chapeaux ronds, les deux mains dans leurs poches. Dans l'éloignement on aperçoit d'autres groupes, assis ou debout, éparpillés sur la verdure. La scène est disposée avec la simplicité qu'apportaient les maîtres flamands du xve siècle quand ils rangeaient naïvement des saints et des saintes dans leurs jardinets émaillés de précieuses fleurettes. M. Dagnan n'a pas retrouvé que leur simplicité; il a retrouvé aussi leur finesse pénétrante d'analyse, leur exquise ferveur de sentiment, leur science délicate de dessin. On ne peut s'empêcher de rêver à Memling et à ses douces assemblées de vierges pensives sur les gazons du Paradis en regardant les Bretonnes de M. Dagnan. Ce n'est pas qu'il y ait imitation, ni réminiscence, puisque les Saintes idéales de Memling sont d'ordinaire de riches châtelaines élégamment parées, tandis que les villageoises réelles de M. Dagnan ne sont que de bonnes ménagères proprement endimanchées ; mais s'il n'y a que des similitudes éloignées d'exécution, il y a parenté d'imagination et parenté d'esprit. Parmi les peintres qui, depuis Millet, se sont efforcés de comprendre et d'exprimer la

noblesse naturelle des âmes simples, aucun n'y a réussi, au même degré, que M. Dagnan. Les trois têtes des femmes de droite, celles qu'on voit le plus complètement, ne sont pas seulement admirables au point de vue de l'expression, si vraie, si profonde, si sérieuse, si touchante; elles le sont encore au point de vue de l'exécution précise, nette, serrée, simple cependant, et sans affectation d'aucune sorte, et s'efforçant d'éviter toute insistance de touche et de métier. Les autres figures n'ont pas besoin d'ailleurs de montrer si pleinement leurs visages pour être tout aussi expressives; leurs attitudes et leurs gestes sont si bien caractérisés qu'on devine, même en les voyant de dos, leur tempérament, leur race, leur caractère. On doit espérer que le succès de M. Dagnan, dû à la fois à la précision de son observation, à la simplicité de sa technique, à la modestie de ses compositions, exercera une action utile sur tous nos peintres des mœurs populaires, en leur prouvant une fois de plus que la grandeur réelle des œuvres ne doit être cherchée ni dans l'éclat violent de la facture, ni dans la dimension exagérée des toiles, mais dans l'approfondissement psychologique et pittoresque du sujet choisi et dans la disposition clairement expressive de figures bien proportionnées à l'importance de leur milieu et de leur action. M. Dagnan, qui n'exprime si bien sans doute la réalité que parce qu'il sait rêver à propos d'elle, expose, à côté de la Vierge, une *Madone* où son sentiment poétique s'exprime d'une façon moins immédiatement visible pour le gros des passants, mais bien délicate et charmante pour ceux qui savent s'arrêter. En nous racontant en style moderne les délicieuses légendes de l'Évangile, en traitant les personnages divins des Écritures saintes au point de vue simplement humain, en donnant à la Vierge le costume, la physionomie, l'expression d'une mère de nos jours, les peintres contemporains sont rentrés, de fait, dans la vraie tradition de la peinture religieuse, dans cette tradition de liberté qui, depuis l'aurore de la Renaissance, depuis Fra Angelico et Filippo Lippi jusqu'à Rembrandt, a permis à tous les artistes de génie de renouveler sans cesse ce type éternel de ten-

J FRAPPA



dresse et de grâce. Nous ne nous étonnerons donc point de voir la mère de Jésus, enveloppée dans une longue robe de laine blanche, s'avancer, longue et pâle, comme une convalescente divine, avec son nourrisson dans les bras, sous une tonnelle chargée de feuillages qu'un soleil, tiède et doux, transperce de ses rayons, semant une pluie de lueurs douces sur la chaste promeneuse.

A quelques pas de là, un paysagiste, mais un rêveur aussi et un poète, M. Demont-Breton, met en scène la sainte famille avec la même simplicité. C'est un jardinet, clos d'échalas, dans la campagne. Sur la droite, près d'un hangar en chaume, le bon menuisier Joseph est en train de raboter une planche sur son établi; près de lui, Marie, assise, berce sur ses genoux le petit qui dort. Tout le devant du jardinet est rempli par de grosses touffes de lis épanouis dont la blancheur s'empourpre doucement sous la lueur tranquille et tiède du crépuscule. Les *Lis* ont fourni le titre de ce tableau délicieux où tout respire la paix de l'Évangile du pauvre. Un artiste allemand, M. Uhde, qui, l'un des premiers, dans ces derniers temps, s'est le mieux efforcé de rajeunir les légendes chrétiennes, à la façon de Rembrandt, par l'introduction des types populaires, s'est montré, cette année, moins heureux, dans sa *Nuit sainte.* Le triptyque où il a juxtaposé l'*Adoration des Pasteurs,* la *Nativité,* l'*Adoration des Rois,* rappelle les maîtres du XVe siècle, non seulement par la disposition matérielle, mais encore par les types des personnages. Nous ne reprocherions point à M. Uhde ce dilettantisme, bien que son naturalisme d'autrefois nous semble préférable, si, en empruntant à ces peintres exquis leurs naïvetés d'expression, il leur avait pris aussi leur dessin net et incisif, leur coloris éclatant et clair, leur harmonie délicate et profonde. Par malheur, le pinceau de M. Uhde, trempé naguère en des couleurs vives et fraîches, semble s'être, en cette occasion, chargé d'une boue grise et triste qui empâte toutes ses figures et qui donne à cette *Nuit sainte* un aspect de lourde mélancolie bien contraire à la tradition. Il y a plus de franchise et plus de naturel dans la façon dont M. Rousselin a représenté,

en costumes blancs, les *Disciples d'Emmaüs,* en conversation avec le Christ. Le peintre a choisi le moment où le ressuscité feint de quitter ses compagnons de route. « Mais ils le pressèrent, disant : « Demeure avec nous, car il se fait tard et déjà le jour est « sur son déclin. » Pour un coloriste plus hardi ou pour un rêveur



plus personnel, il y aurait eu sans doute, dans ce mystère inquiet du crépuscule s'ajoutant à l'inquiétude religieuse des âmes, un motif de sublimes développements expressifs et pittoresques. Qu'on s'imagine Rembrandt ou Delacroix traitant cette scène : quelle poésie pénétrante et profonde! M. Rousselin est resté dans une sphère de sentiments plus calme; ses physionomies sont tranquilles et claires comme sa peinture, ce sont celles d'honnêtes gens, curieux et cré-



dules, qu'on a certainement rencontrés quelque part. Il y a là un accent de vérité très juste, donné sans fracas et sans prétention. Les visages seulement sont modernes; pour le reste, pour l'habillement, M. Rousselin s'est conformé à la tradition qui a bien des chances d'être la vérité. Nous rencontrerons encore sur notre chemin d'autres tentatives du même genre, dans lesquelles les artistes cherchent à rajeunir les sujets évangéliques par l'introduction mesurée d'un élément nouveau d'observation et de vie, sans opérer un transport complet des personnages antiques dans notre milieu moderne, transport toujours périlleux et qu'un grand talent peut seul justifier. Tels sont, par exemple, la *Fuite en Égypte,* par M. Dastugue, peinture d'un style hésitant et d'une exécution inégale, mais dont la conception, ingénieuse et poétique, n'est pas sans mérite, une autre *Fuite en Égypte* par M. Barrau, d'un caractère plus naturaliste, et la délicate idylle que M. P. L. Lucas intitule *Double Aurore,* où l'on voit, debout sur une terrasse en pierres blanches, la jeune Vierge présenter l'enfant souriant qui s'éveille à la caresse douce et lointaine du soleil qui s'annonce. C'est aussi au réveil que M. Mercié, dans sa *Vierge noire,* a voulu surprendre l'enfant Jésus. Debout sur les couvertures de son berceau, l'œil fixe et déjà grave, le *bambino* est tout prêt d'échapper aux bras de sa mère. Celle-ci, la tête enveloppée d'une draperie sombre, le retient du bras avec amour et inquiétude. La main du grand sculpteur, presque aussi habile à manier le pinceau que le ciseau, se fait sentir dans le style large et résolu de ces deux figures.

Le défaut de plusieurs scènes populaires, d'ailleurs bien choisies et prêtant à l'expression pittoresque, qu'on voit exposées dans les mêmes parages, c'est toujours la disproportion entre l'intérêt du sujet et la dimension du cadre, la grandeur des intentions et la faiblesse de l'exécution. Nul doute que M. Coëssin de la Fosse ne se fût mieux tiré d'affaire s'il n'avait donné à son *Pousse au large!* les proportions du *Radeau de la Méduse.* La situation est, en effet, moins dramatique. Il s'agit simplement d'une barque de pêche qu'on veut

mettre à flot, opération banale à laquelle on peut assister chaque jour dans tous les villages de la côte. Mais cette opération développe, sous la lumière, une série d'efforts rapides et énergiques de la part d'hommes robustes qui offre toujours au dessinateur et au peintre un spectacle des plus attrayants. M. Coëssin a très bien compris le parti qu'on pouvait tirer de toutes les attitudes et de tous les gestes, à la fois si naturels et si variés, qui résultent de ce commun effort. La puissance lui a manqué pour mener complètement à bien cette audacieuse entreprise; l'œuvre n'en marque pas moins un très grand progrès, dans la manière, autrefois un peu doucereuse, de cet artiste distingué. Sa *Diane*, de tournure élégante, nue, dans un bois, accompagnée d'un chien et montrant un oiseau qu'elle vient de tuer, rappelle davantage ses anciennes préférences. Le nu y est étudié avec soin et délicatesse comme il sied à un homme qui veut, ce semble, se préparer à de plus vastes entreprises par une connaissance sérieuse du mouvement anatomique. Combien MM. Hippolyte Fournier et Édouard Durand eussent également gagné à se contenir en de plus justes limites! Quelles raisons pour donner des proportions épiques à des scènes simplement touchantes et attendrissantes comme *la Dernière Communion* dans un intérieur pauvre, comme un épisode de procession dans un village, *les Filles de la Vierge?* MM. H. Fournier et E. Durand se conforment aux tendances nouvelles en cherchant la poésie pittoresque dans les combinaisons expressives de la lumière. Dans la *Dernière Communion,* la vieille paysanne à l'agonie est couchée, sur la droite, dans une alcôve enfoncée et sombre. Au milieu, sur une table, brûle la flamme jaune d'un cierge. C'est un peu, comme on voit, l'effet si bien rendu par Lesueur dans sa *Mort de saint Benoît.* On n'a qu'à jeter un coup d'œil sur le tableau du Louvre pour comprendre ce qui manque encore à M. Hippolyte Fournier en fait de précision, de concentration, de nuances. Dans les *Filles de la Vierge,* les robes, les voiles de mousseline blanche servent de fond aux variations harmoniques de la couleur. Ici, le souvenir des *Jeunes Filles allant à la procession,* de M. Jules Breton,



est visible et flagrant; on retrouve l'opposition des visages hâlés et des mains rouges des petites paysannes avec leur habillement léger et clair; on retrouve même la fillette à couronne de roses, portant



MLLE A. BILLET — *L'Achat d'un cheval*

devant elle un corbillon plein de fleurs. M. Édouard Durand est loin de posséder, soit comme compositeur, soit comme peintre, l'expérience du maître; néanmoins, il fait déjà preuve d'un esprit d'observation sincère et juste qui fait bien augurer de son avenir.

La même remarque peut être faite à chaque Salon. Les succès des années précédentes y ont toujours leur contre-coup. Lorsqu'un artiste supérieur semble avoir découvert une voie heureuse, par une façon originale de traiter un sujet quelconque, on voit immédiatement se précipiter sur ses traces toute une bande d'imitateurs : les uns s'efforcent d'appliquer les mêmes procédés de vision et d'interprétation à des compositions quelque peu diverses mais d'un genre analogue, les autres reprennent simplement le même sujet dans un mode plus ou moins identique ou plus ou moins personnel. Les demoiselles en mousselines blanches, de M. Jules Breton, ont produit un bien vif effet sur l'imagination des jeunes peintres; c'est par dizaines qu'on pourrait compter, cette année, aux Champs-Élysées, des scènes du même genre. Sujet agréable, il faut le reconnaître, et bien séduisant pour le pinceau d'un peintre délicat, que ces doux visages de jeunes filles, dans tout l'éclat de leur fraîcheur et de leur innocence, enveloppés d'étoffes simples et claires, dans des milieux aussi riches en aspects variés et lumineux, que des intérieurs d'églises ou des sites campagnards. Aussi n'entre-t-il nullement dans notre pensée de regarder comme une preuve d'impuissance ou de faiblesse, cet entraînement vers les chefs-d'œuvre que subissent les débutants. Il suffit de connaître à peu près l'histoire de l'art pour savoir que les plus illustres génies ont tous commencé par ces imitations réfléchies. Plus ils y ont apporté de modestie et de conscience, plus vite et mieux ils se sont préparé à eux-mêmes une originalité foncière et durable. C'est là d'ailleurs l'admirable privilège de l'art; il n'est point de chef-d'œuvre qui empêche, sur le même point, pour le même objet, l'éclosion postérieure ou même simultanée d'un autre chef-d'œuvre. Aucune réalisation de l'idéal n'est définitive, même lorsque cette réalisation est le résultat d'une longue suite d'efforts collectifs. Après la Vénus de Praxitèle, après les Madones de Raphaël, pouvait-on penser qu'il y eût place, dans l'imagination humaine, pour d'autres Vénus et pour d'autres Madones? Cependant, malgré les transformations des sociétés, malgré la chute des croyances, combien

H LAURENT-DESROUSSEAUX



sont nées depuis, sous le pinceau ou le ciseau, de nouvelles Vénus dignes d'admiration, de nouvelles Madones dignes d'adoration!

Si les *Communiantes,* de grandeur naturelle, par M. Lesur, traversant une rue de village, ne nous paraissent pas devoir retenir bien longtemps l'attention, ce n'est donc point parce qu'elles ressemblent à toutes les communiantes d'alentour, mais c'est parce que, maladroitement groupées en de trop grandes dimensions dans un cadre mal rempli, elles n'offrent qu'un aspect vague et confus de taches noires ou claires dans un ensemble mal déterminé. M. Lesur n'est pas le premier venu; il a de réelles qualités dans l'œil et dans la main, mais qui ne vaudront leur prix que lorsqu'il les concentrera au lieu de les délayer. La *Première Communion,* par M. Latouche, et la *Veille de la Première Communion,* par M. Laurent-Desrousseaux, eussent aussi gagné à être dessinées avec plus de précision, peintes avec plus de fermeté, poussées à fond, en un mot, comme on faisait autrefois lorsqu'on voulait montrer un tableau et non une ébauche. Il y a, dans ces deux toiles charmantes et poétiques, beaucoup trop encore de ce laisser-aller à la mode, qu'on prend pour de la désinvolture. Il suffisait pourtant d'un peu plus de travail pour qu'elles fussent excellentes, car elles sont à la fois bien disposées et bien éclairées. Les deux artistes ont été sincèrement émus par la simplicité touchante de leurs sujets, et ils ont exprimé leur émotion, sans aucune sentimentalité, en des cadres bien proportionnés, par les moyens pittoresques les plus simples et les plus loyaux. Les communiantes de M. Latouche, groupées devant le prêtre, agenouillées et vues de dos, laissent flotter, sous un jour frais et doux, leurs étoffes blanches et transparentes avec une souplesse ravissante. M. Laurent-Desrousseaux a analysé avec une égale finesse des effets de lumière plus compliqués. Dans sa *Veille de la Première Communion,* les cinq fillettes qui se préparent à cette grave cérémonie sont assises ou agenouillées, de profil, sur les banquettes de bois dans l'intérieur d'une église. Petites mines plébéiennes et naïves, vêtements propres et sombres, attitudes pensives et simples.

Devant elles, à gauche, sur une table basse, brûlent des cierges; à droite, le jour extérieur, blanc et vif, arrive de face par une petite fenêtre, éclairant d'un rayon frisant les robes de laine blanche, les guimpes et les voiles de toile blanche, les visages et les mains blanches des deux religieuses à genoux derrière et priant. Ces doux contrastes et ces subtils combats de lumières sur les murs, les boiseries, les étoffes, les chairs, sont étudiés avec exactitude et contribuent à donner à la scène un aspect pénétrant de ferveur silencieuse. Les noms de M. Latouche et de M. Laurent-Desrousseaux sont de ceux qu'il faut désormais retenir. On peut y joindre celui de M. Le Sidaner, l'auteur d'une *Communion in extremis* dont la composition est simple et touchante, l'exécution habile et bien appropriée.

Parmi d'autres sujets pris dans la vie religieuse du peuple, on remarque encore le *Recueillement*, par M. Gustave Courtois. M. Courtois n'est plus un débutant; c'est un artiste exercé et précis, qui sait ce qu'il peut et qui fait ce qu'il veut. Son tableau, peint à Venise, nous montre assis, sur un banc d'église, une femme et son jeune garçon en méditation. Les visages, réguliers et bruns, ont la beauté fine et mélancolique du type populaire dans certaines parties de la Haute-Italie. La peinture, dans une gamme un peu sombre, est traitée avec le soin qu'apporte ce consciencieux artiste en tous ses ouvrages. Le *Baptême*, par M. Émile Renard, est, dans ce genre, un des tableaux les mieux composés et les mieux exécutés. La scène contient sept figures, de petite dimension, réunies dans l'encoignure d'une église, autour des fonts baptismaux : au milieu, le curé en train de verser l'eau sur le front du nouveau-né que lui présente une vieille paysanne, la marraine en longue capuche noire et deux hommes, le parrain et le père, en redingotes du dimanche; à gauche, vu de dos, le bedeau tenant un cierge allumé; à droite, un jeune prêtre, assis devant une table, écrivant sur un registre. Les attitudes sont naturelles et justes, le mouvement de lumière enveloppante autour des figures est rendu avec une science facile, les modelés sont exacts et soignés. On a reproché



autrefois à M. Émile Renard des recherches excessives de précision dans le rendu minutieux de tous les détails. Il trouve aujourd'hui la récompense de ses consciencieuses études. Ses figurines, bien campées, bien vivantes, largement touchées, ont le rare mérite d'être aussi bien construites. On aime à rencontrer de ces talents sérieux et honnêtes qui font sans bruit leur chemin et finissent par occuper la place qu'ils méritent sans avoir rien demandé à la réclame. Une modestie de bon aloi nous attire encore vers le petit tableau de M. Georges Claude, *le Viatique dans la montagne*. La montagne, en ce moment, n'est pas tendre pour les voyageurs. C'est à travers la neige, sous un ciel bas et gris, que le bon vieux curé chemine avec peine, défendant, de ses mains débiles, le saint ostensoir contre la bourrasque. Deux enfants de chœur, grelottant, l'accompagnent, et les notes rouges de leurs calottes et de leurs soutanes chantent doucement, pour l'œil du peintre, sur la tristesse blanche de toutes les choses environnantes. Avec un sentiment plus vif encore de la



T DEYROLLE *Marchande de poisson a Concarneau*

couleur chatoyante et gaie, M. Gelhay nous fait assister à un *Baptême à Vattetot-sur-Mer*. Les parrain et marraine, graves et gauches dans leurs habits de cérémonie, le vieux curé, assis devant les fonts, qui bénit le nouveau-né, le sacristain qui regarde, les bras croisés, sont d'une réalité presque photographique, que l'artiste anime par une touche remarquablement juste et vive. On peut désirer que M. Gelhay apprenne à discipliner les belles nuances qu'il emploie en des harmonies moins agitées, dans l'intérêt même de ses effets d'ensemble. L'expérience lui apprendra vite sans doute ce qu'on gagne à se contenir et à se concentrer, mais il possède déjà une grande qualité, l'amour et l'entente des couleurs franches et joyeuses.

V

La vie populaire, dans ses tristesses et dans ses joies, est donc, nous le voyons, la source inépuisable et salubre où la plupart de nos peintres vont aujourd'hui alimenter leurs inspirations. Les uns, à l'exemple des grands Hollandais, de Courbet, de Troyon, se contentent de chercher, dans l'activité physique des paysans, des marins, des ouvriers, toutes sortes de motifs simples et nouveaux à de simples développements pittoresques ; d'autres, plus fidèles aux traditions françaises, celles des Lenain, de Chardin, de Millet, de Jules Breton, se préoccupent aussi de leur vie morale. Les uns et les autres peuvent accomplir également des chefs-d'œuvre. La seule nécessité qui leur soit commune, c'est de réaliser leurs sensations ou leurs émotions par les moyens propres à leur art, c'est de ne point nous donner des intentions littéraires en place de réalisations pittoresques, c'est de répondre à la fois aux exigences de leur métier et aux besoins de notre intelligence en nous présentant, sur des toiles bien peintes, des sujets intéressants par l'exécution autant que par l'invention. M. Dagnan et quelques autres

M B. UTET DE MONVEL



ont obtenu ces résultats en étudiant les manifestations de la foi religieuse chez les bonnes gens d'esprit simple et de cœur droit. Les manifestations de l'activité journalière, physique ou morale, chez les mêmes hommes n'offrent pas des occasions moins nombreuses à des artistes bien doués de montrer leur intelligence de la vérité et la force ou la grâce de leur imagination.

Les deux morceaux qui caractérisent le mieux ces deux directions parallèles dans la même école sont *l'Enfant et le Taureau,* par M. Roll, et *la Toussaint,* par M. Friant. Dans le tableau de M. Roll, un grand taureau roux se présente, de profil, immobile, en plein champ, en plein soleil, gardé par un gamin qui tient sa longe. Ce gamin, en culottes rapiécées, tête nue, poitrine nue, cligne des yeux sous la lumière trop vive, en posant devant le peintre. Nul mouvement dans la bête, nulle pensée dans l'enfant. C'est une pure étude que l'artiste a voulu faire, étude de formes et de caractères, de peau, de poils, de verdure, d'air, de lumière : l'étude est puissante et saisissante; à peine ose-t-on se demander si la force n'y est pas plus apparente que réelle, si, sous cette robe luisante et souple de la bête, on trouverait bien une ossature ferme et complète, si le torse, la tête, les bras ensoleillés du petit rustre sont, en réalité, aussi solides que sa rude enfance les a dû faire. Peut-être, avec M. Roll, ne faut-il pas trop interroger les dessous; on s'apercevrait parfois que la richesse et la décision de sa couleur recouvrent plus d'une pauvreté et d'une incertitude de dessin; mais si l'on s'en tient à la surface, on reste surpris et ravi de la franchise hardie et libre avec laquelle les premières sensations que peut éveiller un coin quelconque de la vie sont par lui ressenties, analysées et communiquées. Toutes ces qualités, brillantes et rares, de M. Roll éclatent, d'une façon plus imprévue et plus complète, dans son autre peinture, *l'Été.* Ici encore, un fond de paysage, mais d'un tout autre aspect; au lieu d'une plaine spacieuse et unie, un taillis touffu et verdoyant, un fouillis joyeux de branchages verts, de brindilles folles, d'herbes fraîches,

un coin de parc inculte et luxuriant ; au lieu d'un paysan sauvage, deux dames élégantes, en toilettes blanches et roses, l'une debout près d'une chaise de bois peinte en bleu (cet accord de blanc, de bleu, de vert est d'une finesse exquise); l'autre, penchée dans l'herbe, jouant avec un épagneul à poil gris. Du fond du bois, à travers les verdures, accourt un petit garçon, habillé de blanc, avec un chapeau de paille. Les chairs, les étoffes, les végétations, tout cela chante pour l'œil, dans une gamme fraîche et claire, la chanson joyeuse de l'été avec une spontanéité irrésistible. Le délicieux étourdissement qui en résulte ne permet guère de chicaner le peintre sur les incertitudes de son dessin et sur les inégalités de son modelé.



J. VAN BEERS _ *Portrait*

Dans la *Toussaint,* de M. Friant, on voit défiler, le long d'un mur de cimetière qui laisse voir, au loin, à travers les grilles, la foule des visiteurs répandus dans la neige, autour des tombes, toute une famille bourgeoise en vêtements de deuil. En tête, une petite fille s'avance, un sou dans la main, pour faire l'aumône à un vieil aveugle assis contre le mur. Deux dames, une jeune fille, un monsieur en chapeau de haute forme, son parapluie sous le bras, suivent par derrière, l'une des dames tenant un bouquet, la jeune fille portant un pot

E FRIANT



WAUGH



Mlle I WAUGH



de fleurs. La toile est trop grande, et les qualités de finesse et d'analyse particulières à M. Friant s'évanouissent quelque peu dans ce grand espace. Néanmoins, l'œuvre reste remarquable et d'un mérite supérieur. Le vieux mendiant, encapuchonné et ganté, les jambes enveloppées dans sa couverture rayée, son écriteau sur la poitrine, est un morceau de peinture excellent. L'homme qui l'a pu brosser est déjà un maître, car on y trouve, avec la vivacité de l'expression, avec la précision de l'analyse, la netteté et la simplicité d'une exécution ferme et résolue. La rangée des parents en deuil présentait une série de difficultés à vaincre que M. Friant a courageusement abordées, mais dont il ne s'est pas peut-être aussi bien tiré. La plus grave était celle de tous ces noirs qu'il fallait animer : chapeaux noirs, robes et châles noirs, paletots noirs, gants noirs, formant une enveloppe opaque et sombre autour des taches rouges des visages, des fleurs, du pot de terre. On peut croire qu'un coloriste plus exercé et plus libre, ne se regardant pas comme l'esclave quand même de la réalité, visant moins au trompe-l'œil photographique, n'eût pas hésité à chercher cette animation à la fois dans une variété et dans un mouvement plus marqués des étoffes et dans un jeu plus intéressant de la lumière. La dureté de cet entourage nuit certainement à toute la collection des physionomies, si vraies et si simples, si consciencieusement étudiées, qui s'en dégagent peu à peu et qui semblent être des portraits fort ressemblants, de ce fini un peu mince mais très précis et très délicat qu'affectionne M. Friant, à l'exemple de son compatriote et modèle, Bastien-Lepage. Il est clair que, jusqu'à présent, M. Friant est un artiste d'observation plus qu'un artiste d'imagination et qu'il s'entend mieux à exécuter un morceau d'analyse qu'à composer un tableau d'ensemble. Le légitime succès de la *Toussaint,* en lui assurant la renommée qu'il mérite, doit l'encourager à se montrer plus libre et plus hardi.

Il est intéressant de prendre pour points de comparaison, ces remarquables peintures de M. Roll et de M. Friant, en examinant

toutes celles qui s'en rapprochent par le choix des sujets et la nature de l'observation; on se rend ainsi mieux compte de leurs mérites respectifs. Les occasions de larmes abondent, hélas! dans la vie du paysan, du marin, de l'ouvrier, comme dans celle du bourgeois. M. Friant n'est pas le seul à nous raconter des histoires douloureuses. Voici M. Perrandeau qui, lui, semble plus encore porté par son penchant naturel à se complaire dans les mélancolies et les tristesses. Jusqu'à présent, il n'a guère abordé que des sujets navrants ou lugubres avec une simplicité émue qui lui a vite gagné le cœur du public. Celui qu'il traite cette année est tout ce qu'il y a de plus banalement funèbre. Un groupe de parents en deuil attend, assis en rang, dans un petit salon, qu'on vienne annoncer la *Levée du corps*. M. Perrandeau a une façon modeste et pénétrante de peindre ces scènes vulgaires qui les rend délicatement touchantes. Sa peinture calme gagnerait sans doute à être moins enveloppée et moins voilée, mais elle a des discrétions sympathiques et respectueuses qui conviennent à l'expression des douleurs humaines. La même sensibilité simple, le même esprit d'observation grave et attentive, avec plus d'habileté et plus de mouvement pittoresques, se retrouvent dans *En grève,* de M. Latouche, dont nous avons déjà signalé le talent en parlant de sa *Première Communion*. Dans une rue boueuse d'une ville du Nord, sous un ciel brumeux, défile l'interminable procession des grévistes promenant le drapeau noir de la misère. Les souffrances de toute espèce, la faim, l'épuisement, l'abêtissement, le désespoir se lisent sur tous ces visages amaigris, dans toutes ces démarches affaissées ou tendues. Il y a là toute une collection de physionomies populaires, sympathiques ou répugnantes, pitoyables ou atroces, bien saisies sur le vif avec une franchise remarquablement simple. La grande qualité de M. Latouche, c'est de ne pas insister plus qu'il ne faut sur le côté dramatique ou sentimental de ses sujets, quoiqu'il les choisisse toujours dans la catégorie des sujets intéressants. Il entend avec raison rester peintre avant tout. La *Grève,* exécutée dans la gamme sourde et noire qui



convient au sujet, offre, dans l'aspect, la même unité harmonieuse que la *Première Communion* exécutée dans une gamme claire et blanche. On ne saurait adresser les mêmes éloges à M. Pelez, qui, depuis quelques années, s'est fait une spécialité d'attirer l'attention par un étalage, de plus en plus criard, des misères populaires. Nous en sommes, cette année, au meurtre et au suicide; le meurtre, c'est une fille abandonnée, chétive, hâve, grelottante dans un lambeau de châle noir, qui, une tasse de vitriol à la main, attend, les yeux hors de la tête, à l'angle d'un mur, l'amant qui l'a trahie; le suicide, c'est une ouvrière plus hâve encore et plus décharnée, assise auprès de sa lampe, dans un intérieur misérable, laissant tomber sa couture de ses mains, tandis que monte, d'un réchaud allumé, la vapeur qui va mettre fin à ses maux. La façon violente et déclamatoire dont M. Pelez met en scène ces lamentables drames lui doit assurer sans doute l'attention facilement émue du gros public, mais la qualité pittoresque de ses œuvres n'y gagne rien; sa facture devient même de plus en plus sèche, terne, dure, sans aucune de ces vibrations, de ces tendresses, de ces sensibilités de la touche et du modelé qui pourraient seules animer ces banalités et qu'on admire chez Tassaert aussi bien que chez Prud'hon.

Quelques étrangers, notamment des artistes du Nord, hollandais, danois ou suédois, et des Américains qui les imitent, excellent, en revanche, à nous montrer, avec une délicatesse virile, l'explosion ou la concentration de douleurs profondes dans les âmes naïves. Dans la *Triste Nouvelle,* de M. Pinfold, la scène se passe entre quatre personnages groupés, dans une chambre, près d'un vitrage laissant apercevoir le mouvement d'un port. Un marin, assis près d'une table, est en train de raconter le malheur. Un vieillard, en face de lui, l'écoute, l'air douloureusement résigné, comme un homme qui a l'expérience des drames de la mer. Penchée sur l'épaule de ce dernier, une jeune fille fond en larmes, tandis qu'une autre femme, debout, se cache le visage dans son mouchoir. C'est par la noble simplicité des attitudes et par la franchise lumineuse de sa peinture

que M. Pinfold nous émeut et nous retient. Ses qualités rappellent un peu celles qu'avait montrées, l'an dernier, M. Melchers dans son tableau des *Pilotes*. Une vieille paysanne, pleurant sur le banc d'un cimetière, à la chute du jour, par M. Clifford Grayson, exprime aussi le *Deuil*, avec force et dignité, par les seuls moyens qu'il convienne à un peintre d'employer. L'une des meilleures figures expressives dans ce genre est celle de M. Decamps, *Seule!* Bien seule, en effet, la pauvre vieille, enveloppée dans sa pelisse noire, dans sa maison déserte, qui rêve, les mains jointes, près de cette table où l'on prenait autrefois le repas à deux. Le souvenir du *Benedicite*, de M. Walter Gay, n'est pas étranger à l'inspiration de M. Decamps. Il y a encore d'excellentes qualités techniques, une disposition facile des figures, un maniement heureux de la lumière, de la largeur dans le dessin, de la puissance dans la couleur, chez M. Roussel, l'auteur d'un *Coin de fenêtre à l'hospice*. C'est toujours la même ordonnance à la mode,



A BROUILLET _ *Solitude*

A MORLON





depuis quelques années, depuis les succès de MM. Uhde, Kuehl et autres. Au fond, un vitrage, ouvert ou fermé, donnant sur l'intérieur, plus ou moins pénétré de lumière, et devant lequel se détachent, dans une pénombre adoucie, les figures groupées. Cet arrangement, dont les Hollandais du XVIIe siècle, notamment Pieter de Hoogh, ont tiré déjà de délicieux effets, se prête admirablement aux études des complications lumineuses ; on ne doit donc pas être surpris que les coloristes y aient volontiers recours. Les quatre bonnes vieilles que M. Roussel a rassemblées dans ce coin paisible ne jouent pas aux cartes comme celles de M. Van Acken. Moins éveillées, plus vulgaires, plus ratatinées, elles écoutent la lecture du journal que leur fait l'une d'elles, suspendant un moment leurs travaux de couture. Les attitudes sont justes et naturelles, les physionomies suffisamment précisées, la touche large et ferme; c'est de la peinture sincère et saine. Avec la même gravité et plus de minutie, M. David-Nillet étudie une *Vieille,* bien desséchée et bien ridée, qui arrange, de ses mains tremblantes, les tiges fleuries d'un volubilis grimpant autour de sa fenêtre. Une fillette, au visage rose, regarde faire la grand'mère, et ce sourire de l'enfance, accompagnant le sourire des fleurs, jette dans ce pauvre intérieur la lumière d'une paix heureuse. M. David-Nillet, élève de M. Lhermitte, exagère peut-être un peu ces tressaillements de touche, ces recherches du relief qui ne sont pas les meilleures qualités de son maître ; il fait déjà preuve, comme lui, d'un sens très vif d'observation.

La vie des marins est toujours un sujet fécond d'études pour les peintres voyageurs. Sur les côtes de Normandie on retrouve cette année, comme d'habitude, M. Eugène Feyen, avec deux jolis tableaux, d'une facture nette et soignée, dans la note calme et grise qui lui est habituelle, *l'Huîtrière* et *le Lavage des huîtres avant l'expédition;* M. Morlon avec son *Atterrissage d'un bateau* et son dramatique épisode de *Naufragés et Sauveteurs;* M. Georges Haquette, avec son *Départ pour la pêche,* où l'on voit, comme dans le tableau de

M. Coëssin de la Fosse, une embarcation mise à flots à grands efforts de bras et d'épaules par quelques hommes vigoureux. C'est dans la Somme que M. Beyle a rencontré ses *Femmes du Hourdel* et ses *Ramasseurs de varech* qu'il dispose, dans le paysage, avec une aisance expérimentée. Les deux meilleurs morceaux de peinture auxquels les marins aient servi de prétexte sont *Un Pêcheur du Tréport,* de M. Antoine Vollon, et *L'Homme est en mer,* par madame Virginie Demont-Breton. Le *Pêcheur du Tréport* est une étude en buste d'après un vieux loup de mer, le plus tanné, le plus brûlé, le plus salé que l'on puisse voir. Cette peau ridée et rance semble avoir acquis, sous le vent et le soleil, la dureté d'une carapace de requin; les cheveux grisonnants, courts et durs, se hérissent sur le crâne de fer, avec l'aspérité des poils d'un amphibie; les petits yeux, enfoncés dans cette masse solide, ont la fixité vive et claire des yeux du reptile. Le costume est à l'avenant, grossier, usé, sombre. M. Vollon, avec son extraordinaire virtuosité, a fait, à grands coups de brosse, de cette tête caractéristique, une étude à la Hals, rapide, brutale, énergique, dans une gamme sourde et forte, qui poussera peut-être trop vite au noir, mais qui est actuellement un ravissement pour les vrais amateurs de peinture. Dans l'*Homme est en mer,* madame Virginie Demont-Breton, suivant avec résolution la voie qu'elle a choisie, s'est efforcée d'unir la vérité de l'observation, la beauté de la forme, la simplicité et la force de l'expression dans une seule figure de grandeur naturelle. Tandis que l'homme est en mer, la femme est restée seule avec son nouveau-né dans la petite maison. L'heure s'avance, les barques ne sont pas revenues, le vent sans doute hurle au dehors, éveillant sous les fronts les souvenirs lugubres et les tristes pressentiments; la ménagère, jeune et belle, se laisse aller à ses pensées inquiètes, en chauffant les pieds de son marmot endormi sur ses genoux aux dernières flammes du tison qui agonise. Assise, au coin de la haute cheminée, la tête appuyée au mur, elle n'est éclairée, dans son attitude mélancolique, que par la lueur de ce maigre feu. A


Virginie Demont-Breton


J. GEOFFROY



LE JOUR DE LA VISITE A L'HOPITAL

peine distingue-t-on, derrière elle, son dévidoir et quelques filets suspendus à la muraille nue. Cette mystérieuse rareté de la lumière augmente l'impression de silence, de solitude, d'abandon qu'on éprouve, à l'abord, devant cette épouse rêveuse. Madame Demont-Breton a conduit avec une grande sûreté de main, le mouvement délicat des nuances lumineuses autour des formes, sans rien retirer à ces formes de leur précision ni de leur solidité. Sa peinture est aussi bonne par l'exécution que par la conception et comptera sans doute, dans son œuvre déjà important, comme une de ses meilleures inspirations.

Il y aurait toute une étude à faire sur la façon dont les peintres actuels comprennent les mères et les enfants. De même qu'il y a une littérature enfantine, il y a un art enfantin dont les coryphées au Salon sont d'ordinaire MM. Geoffroy, Truphème, Lobrichon, etc... M. Geoffroy est un de ceux qui traitent toujours la matière avec le plus de gravité ; il aime et il connaît les enfants du peuple, il partage leurs petites joies, il compatit à leurs petits et gros chagrins, et aussi à leurs souffrances imméritées, à leurs misères précoces. Sa *Visite à l'Hôpital* montre son talent tout entier, talent de dessinateur exact et attentif, de compositeur naturel et aisé, auquel ne manquerait, ce semble, qu'un peu plus d'aisance dans la touche et de générosité dans la coloration pour occuper, dans son groupe, une place tout à fait supérieure. Il y a beaucoup de délicatesse dans la façon dont se combinent les unes avec les autres les différentes blancheurs formant, aux seconds plans, l'accord général de la toile, blancheur du petit malade, blancheur des draps, blancheur des murs, blancheur du vitrage de fond, parmi lesquels résonne en noir, sans heurt ni brusquerie, la note sombre du premier plan donnée par le père, en costume d'ouvrier, assis près du lit de son enfant. Quand la sensibilité s'exprime dans un langage aussi correctement pittoresque, c'est une sensibilité de bon aloi et qu'on est toujours heureux de rencontrer chez un artiste. Les *Apprêts du Colin-Maillard,* par M. Truphème, dans une salle d'école, for-

ment une charmante scène. M. Truphème connaît bien aussi les enfants parisiens; il les a surtout étudiés dans leurs jeux et dans leurs travaux; il rend avec finesse et bonhomie leurs mines futées, leurs airs pensifs, leurs bons sourires; il rachète, par la vérité des physionomies, ce qui manque encore à son exécution de vivacité et de chaleur. Il est curieux que l'entrain du pinceau, si naturel, semble-t-il, en ces amusantes besognes, soit précisément la qualité qui fasse le plus souvent défaut à ces amis sérieux et bienveillants, mais un peu froids et réservés, de nos gamins et gamines. Ce sont des études gracieuses et délicates que le *Premier Souci,* de madame Inès de Beaufond, le *Parti pour l'École,* de madame Achille-Fould, le *Petit Barbier,* de Duverger, *Dans le Bois,* de mademoiselle Gardner, mais des études, à notre gré, un peu trop lisses et léchées pour les scènes naïves qu'elles représentent. Quelque excès de laisser-aller, de spontanéité, de vivacité, vaut mieux, lorsqu'il s'agit de ces petites créatures si agissantes, qu'un excès de patience et de correction. Sous ce rapport, la facture, lâchée et libre, mais souple et colorée, de M. Mac-Ewen, paraît bien préférable : ses trois moutards de Hollande, courant, de face, en plein champ, aveuglés par le soleil, faisant d'affreuses grimaces, ouvrant des bouches démesurées pour crier : « *Eh! Eh! les autres, allons jouer!* » sont de jeunes magots, roses et potelés, tout à fait vivants et réjouissants. L'*Enfant,* assis sur le bord d'un canapé, par M. Gœneutte, auquel sa mère fait prendre un bain de pieds, est encore un bonhomme très amusant. M. Gœneutte a mis, à traiter cette scène de propreté domestique, peu sublime en elle-même, toute l'habileté raffinée et chercheuse de peintre et de coloriste qu'il apporte en toutes ses besognes. M. Gœneutte est d'ailleurs un dilettante en fait d'exécution, et il ne semble pas s'être fait, à ce sujet, une conviction personnelle et persistante. Nous avons vu naguère d'excellentes toiles peintes par lui d'une touche ferme et grasse, par aplats nets et éclatants, dans une manière un peu brutale et confinant successivement à celles de Courbet, de MM. Raffaelli





et Béraud. Aujourd'hui, il fait une évolution du côté de Manet et de M. Fantin-Latour, procède par pointillés, frottis, martelages, à la recherche des tendresses et des transparences. Tous ces tâtonnements, chez un artiste déjà bien coté, indiquent une curiosité d'esprit et une sincérité professionnelle tout à fait dignes d'éloges. Il serait à désirer pourtant que M. Gœneutte, à la suite de tous ces exercices, se mît résolument en possession d'un instrument qui lui fût plus particulier. Un artiste peut traverser avec profit le dilettantisme ; il est périlleux pour lui de s'y établir. MM. Jeanniot et Armand Point, avec moins d'expérience, semblent avoir déjà mieux pris leur parti. La petite fille, en sarrau bleu, vue de dos, qui rêve devant la *Pièce d'Eau,* par M. Jeanniot, n'est qu'une improvisation de pinceau, mais qui montre, chez le peintre, un sens très juste des harmonies calmes. Quant à M. Armand Point, si sa peinture est encore un peu mince et fluide, elle est déjà fine et savante, et toute pleine de délicatesses exquises. Ses fillettes de la *Promenade du Jeudi dans les Champs* sentent à la fois leur candeur profonde et leur bonne éducation. Sa légèreté de touche égale déjà presque celle de M. Raphaël Collin. C'est évidem-



ment un artiste. Nous voyons par le livret qu'il habite l'Algérie. La franchise éclatante du soleil d'Orient lui apprendra sans doute à temps que, pour un peintre, la lumière est meilleure conseillère que le brouillard, et que les visages les plus délicats et les plus doux ont besoin, pour bien s'épanouir, de reposer sur des corps solides. On trouve encore une bonne étude de jeunes filles dans le *Cours à l'École nationale des Arts décoratifs de Limoges,* par M. Aridas. Les enfants en bas âge, nourrissons ou bébés, ont suffi à bien inspirer madame Colin-Libour dont la *Becquée à l'asile* représente une sœur de charité tendant une cuillerée à une fillette qui, debout, les mains derrière le dos, absorbe sa bouillie avec la gravité convenable; madame Delance-Feurgard, dont la *Pouponnière* est brossée avec un sentiment vif et sincère de la lumière en mouvement; M. Louis Deschamps, toujours quelque peu affecté dans le choix de ses sujets sentimentaux et dans la recherche de ses contrastes colorés : sa *Pitié,* c'est une petite aveugle, assise contre un mur, attendant la charité du passant, avec un écriteau sur la poitrine; son *Touche-à-tout,* c'est un bébé ignorant qui tient la queue d'un chat noir et s'apprête à la mordre au risque d'attirer sur lui des représailles terribles. C'est toujours le même jeu de blancs et de rouges sur des fonds noirs, jeu facile et quelque peu monotone, assez agréable à voir en passant.

Les paysans, les ouvriers, les soldats, les bourgeois, les mondains ont leurs peintres attitrés aussi bien que les marins et les enfants. Parmi les auteurs de paysanneries, les uns s'en tiennent à la tradition de Millet et Jules Breton, sans y apporter de modifications notables; les autres s'efforcent d'y joindre un caractère de dessin plus précis et plus personnel, un accent de colorations plus chaud et plus décidé, une étude de lumière plus compliquée et plus inattendue. Au nombre des premiers se rangent un certain nombre d'étrangers, M. Ridgway Knight, avec sa jeune bergère, en jupon rapiécé et gros sabots, d'une beauté fine et douce sous ses haillons, qui semble rêver, les deux mains appuyées sur



SALON DE 1889



son bâton, dans son étude *Le Soir;* M. Hagborg, avec sa *Petite Lieuse,* d'un type moins distingué, mais non moins vrai, rencontrée elle aussi, à la chute du jour, et marchant à grands pas pour regagner le village, sa gerbe sous le bras, sa faucille à la main; M. Louis Jimenez, avec son *Premier Mot d'amour.* Parmi les seconds, nous trouvons deux anciens pensionnaires de Rome, MM. Bramtot et Toudouze, qui, en passant dans le camp des peintres de genre, ne peuvent se résoudre à oublier leurs premières ambitions et cherchent à donner plus de style à leurs paysans par un faire plus précis et plus serré. Les deux amoureux, de M. Bramtot, qui se content fleurette *Au Printemps,* sur un banc de pierre, dans la campagne; la nourrice, de M. Toudouze, allaitant son nourrisson sur un perron de pierre, sous un joyeux fouillis de fleurs et de feuilles dans *Un Coin de Jardin,* sont assurément des figures correctes et soignées. L'on y sent, en plus d'un morceau, la main de dessinateurs expérimentés; il semble toutefois que cette correction, appliquée avec un soin trop visible et n'étant pas ranimée par un tour de pinceau vif et chaud, atténue précisément, dans ces figures insignifiantes par elles-mêmes, les seules qualités qui les pouvaient poétiser, la simplicité et le naturel, qualités si précieuses qu'elles font bien oublier, d'autre part, chez des praticiens beaucoup moins savants, les incorrections les plus frappantes et les plus extraordinaires gaucheries. Il y a plus de maladresse, mais aussi plus de naïveté et plus de force chez M. Picart. Sa plus grande toile, *Pendant le Bal,* trop peu étudiée et trop peu peinte, reste, il est vrai, à l'état d'esquisse banale et creuse, mais sa composition, moins ambitieuse, de la *Vache malade,* montre des qualités réelles de peintre et d'observateur. Il serait fâcheux que M. Picart, comme tant d'autres, au lieu de développer ces qualités par l'étude, la patience, l'attention, les compromît de suite, et peut-être sans remède, en se laissant aller à des habitudes précoces d'improvisation. Quand madame Madeleine Fleury apportera, dans son dessin, plus d'exactitude et plus d'intensité,

elle prendra aussi un rang excellent parmi les interprètes de la vie champêtre. Ses études bretonnes, *le Lait caillé* et *Dans le Pré,* colorées et sincères, sont déjà en progrès sur l'*Abri de varech,* qui l'avait fait remarquer en 1888. Le groupe de *Laitières savoyardes,* jacassant dans la rue autour d'un bébé qui les amuse, n'est peut-être pas ce que M. Pinchart a fait de plus éclatant et de plus personnel au point de vue de la couleur; mais il faut reconnaître que si les qualités brillantes semblent s'être atténuées chez ce consciencieux artiste, c'est au profit de qualités solides et plus durables. La composition et le dessin de cette peinture sont excellents. La vieille fermière, en chapeau de paille, qui regarde, les mains sur ses hanches, est, notamment, une étude remarquablement poussée. C'est aussi par la précision et la distinction du dessin que se recommande l'*Idylle dans le Dauphiné,* par M. Alexandre Hirsch. Cette idylle a pour théâtre le perron d'une chaumière sur lequel est assise une jolie brune, épluchant des légumes, tandis qu'un joli brun, appuyé contre la balustrade en bois, lui raconte quelque douce chose. Même scène chez M. Debat-Ponsan, l'auteur du *Trio champêtre,* mais en pays plus vert; l'amoureuse, assise sur le bord d'un ruisseau, sourit doucement en tirant l'aiguille; l'amoureux, allongé sur le parapet d'un ponceau, lui décoche, d'en haut, quelque galante folâtrerie; le troisième acteur, muet, est une bonne vache en train de paître aux pieds des jouvenceaux. M. Debat-Ponsan, comme peintre de genre, reste toujours sous l'influence de M. Breton et surtout de M. Julien Dupré; il n'a pas de personnalité marquée; mais c'est un homme habile qui exécute tout ce qu'il lui prend envie de faire, avec aisance et agrément. M. Aimé Perret, lui, s'est depuis longtemps tout entier consacré à l'étude des paysans de Bresse. Il s'est quelquefois perdu en des toiles trop vastes pour l'intérêt que pouvaient présenter ses personnages extrêmement naïfs. En traitant son *Aveu tardif,* en de petites dimensions, il s'est montré plus judicieux. Ce bon vieux et cette bonne vieille, endimanchés, qui échangent, sur la grande route,

E. PINCHART



LAITIÈRES SAVOYARDES

SALON DE 188[illegible]



des confidences rétrospectives, en prenant une prise de tabac, sont des figures amusantes, presque touchantes, d'un dessin fin et soigné.

On peut trouver encore, en cherchant, quelques autres bonnes études faites au village. M. Buland, dans la *Propagande,* applique aux paysans ce procédé d'observation rigoureuse et implacable qu'il a déjà appliqué aux bourgeois. Ses figures sont toujours un peu trop nombreuses pour l'espace qu'elles occupent, plaquées les unes contre les autres, sans espace pour se mouvoir; c'est chez lui presque un système. Ici, le personnage principal est un agent électoral qui, entré dans une étroite chambre, y déballe sa cargaison d'images, de prospectus, d'amusettes; il tient dans la main un portrait du général Boulanger, en débitant son boniment. Tous les signes particuliers de l'emploi : grosse face allumée et satisfaite, breloques et chaînes d'or s'étalant sur le ventre rebondi. Sur les tablettes de sa boîte ouverte s'étalent des médailles, des statuettes, des brochures, des joujoux. Autour du Gaudissart politique est entassée, bouche béante, toute une famille de campagnards ahuris par cette grosse éloquence. M. Buland excelle à exprimer la niaiserie, la bonhomie, l'effarement des visages plébéiens, dans les circonstances les plus banales. Quelques-uns de ses types sont précisés avec une vigueur peu commune. Un *Idiot,* par M. Capdevieille est presque repoussant à force d'exactitude; ce n'est pas cependant le meilleur morceau de peinture qu'ait brossé ce réaliste énergique. L'œil se repose plus doucement sur les œuvres de MM. Gilbert, Douillard, Léandre, Deyrolle, Duffaud, Durst, Meslé, Lefèvre-Lourdet, et de mademoiselle Rongier. Dans l'*Orage en plaine,* de M. Gilbert, on voit deux paysannes, chargées de leurs outils de travail, marchant, à grand'peine, contre le vent, dans une terre détrempée, sous l'averse furieuse qui les flagelle; l'effet est juste et bien rendu. M. Douillard a donné un intérêt suffisant à son étude d'*Octogénaire,* et, malgré le latin prétentieux de son titre, le *Dormio, cor meum vigilat,* de M. Léandre, représente assez

simplement une jeune mère endormie, son enfant sur ses genoux, une lanterne à ses pieds. La *Marchande de poissons à Concarneau,* par M. Deyrolle et surtout son *Pardon de Notre-Dame de Kervenec,* composition beaucoup plus importante, offrent des études sincères du type breton. Le couple de pastours rêvant aux étoiles dans *Leis Estellos,* de M. Duffaud, est, au contraire, un couple provençal. Le sujet est pris dans un conte de M. Alphonse Daudet et rendu avec un sentiment de poésie délicate. Les études de MM. Durst,



H BRISPOT *Tir au pigeon (Société du Grelot)*

Meslé, Lefèvre-Lourdet, simples études de figures dans la lumière, *Paysanne au Soleil, A la Fenêtre, le Vieux Pêcheur,* se distinguent par leurs qualités vives et sincères d'exécution. La composition de mademoiselle Rongier, *les Relevailles,* joint à son mérite matériel celui d'une observation juste et d'une émotion bien exprimée.

La vie des ouvriers a fourni à M. Dantan le sujet de ses deux tableaux, exécutés dans cette gamme blanche qu'il manie avec tant d'habileté, les *Maçons,* travaillant dans un chantier et les charretiers, sur une grande route, faisant donner à leur attelage un



REALIER-DUMAS

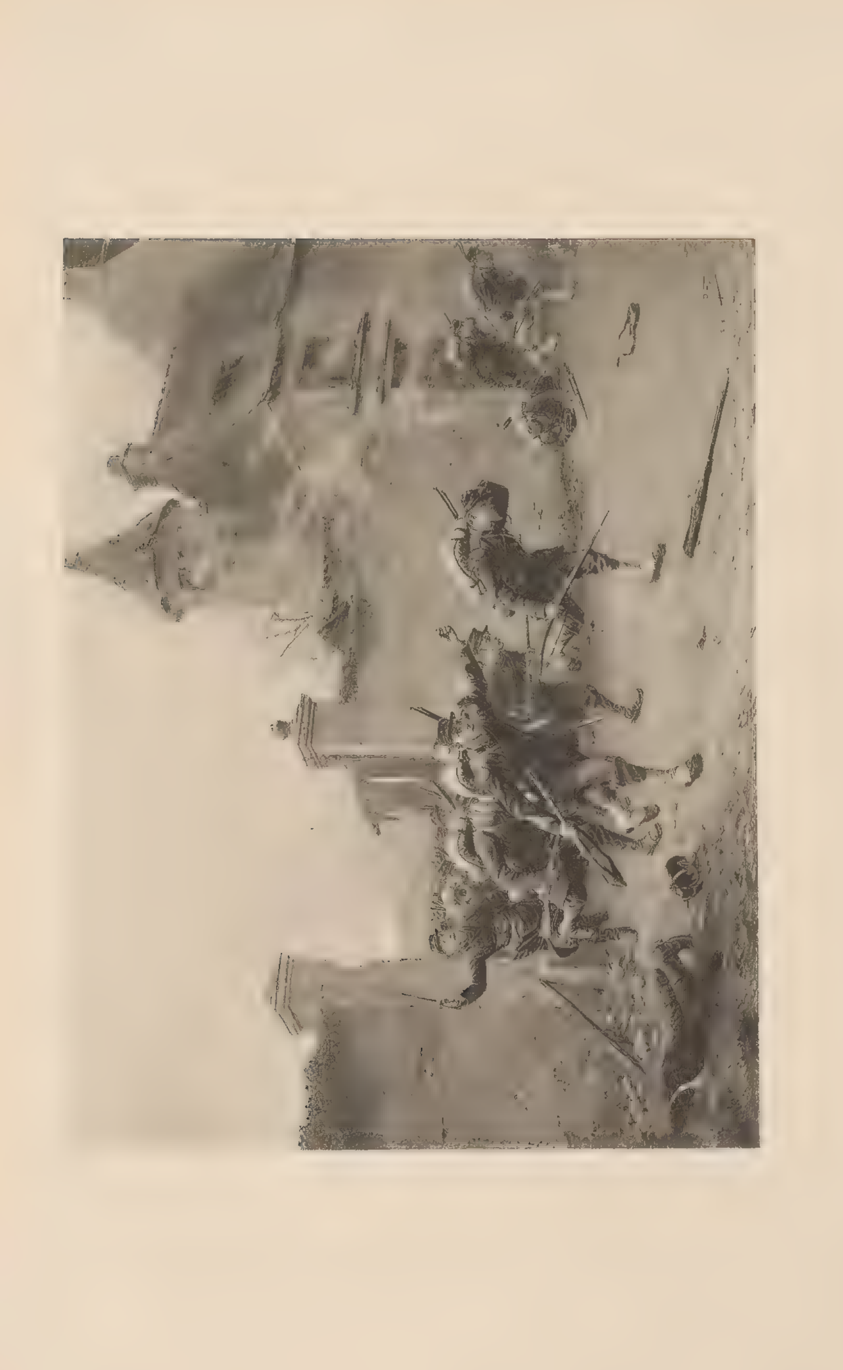


Coup de collier; le premier est par trop traité en esquisse, mais le second est excellent. M. Gaudefroy s'est souvenu avec bonheur de quelques peintures de M. Dantan dans son *Praticien,* où l'on voit un sculpteur en blouse blanche, travaillant au marbre d'un bas-relief de M. Dalou. C'est dans le *Modèle* et dans le *Moulage* de M. Dantan qu'on a vu, en effet, pour la première fois, ces harmonies de blanc sur blanc si souvent imitées depuis. M. Gaudefroy se montre un coloriste plus personnel dans son intérieur de cuisine, où une jolie soubrette laisse un galant chasseur tourner la broche, *Un Coup de Feu.* La *Maréchalerie,* de M. Lahaye, est une petite toile fort agréable à voir, d'un dessin un peu sec, mais très précis; le cheval qu'on ferre, les forgerons à l'ouvrage, les accessoires et le fond sont étudiés et exécutés avec un soin rare. La grande scène d'écurie, par M. Frère, *le Cheval mort,* que trois hommes sont en train de tirer dehors par une corde, eût gagné sans doute à être peinte en de moindres dimensions. Telle qu'elle est, cette peinture offre cependant des qualités de vigueur supérieures à celles qu'avaient déployées l'artiste dans ses précédentes études. M. Haumont a groupé dans son *Réfectoire populaire du IXe arrondissement,* un certain nombre de types parisiens, des types de misérables et de souffrants, qu'il analyse avec bienveillance et sincérité.

Les peintres militaires que nous rencontrons cette année nous sont déjà connus. C'est d'abord M. Gardette qui, dans sa grande toile, *Le Général Margueritte au plateau de Floing,* développe des qualités assez rares aujourd'hui. L'ensemble est quelque peu disloqué; mais tout le groupe où figure le général blessé, soutenu sur son cheval par deux cavaliers, et, de sa bouche sanglante, commande encore la charge, est, entre autres, un très bon morceau de peinture, d'un accent énergique et d'une exécution vigoureuse. C'est ensuite M. Moreau de Tours qui a traité, avec son habileté ordinaire, un épisode semblable, celui du colonel de Franchessin, blessé aussi à mort, à Frœschwiller, et criant de même *En avant! En*

avant! Viennent ensuite, dans des cadres plus modestes, M. Grolleron avec sa troupe sortant d'une ferme pour marcher au feu, qu'il appelle *En avant,* M. Arus avec sa *Reconnaissance,* M. Claris avec son *Mouzon, 30 août 1870.* M. Armand-Dumaresq joint à l'illustration de la chanson de Béranger *les Souvenirs du peuple,* une bonne étude des *Horse-Guards à White-Hall.* Suivant l'habitude, on nous offre aussi nombre d'épisodes, tristes ou cruels, empruntés aux guerres de la chouannerie. C'est sans doute à la beauté grandiose de ses sites que la Bretagne doit le douloureux privilège d'alimenter ainsi l'inspiration de nos peintres militaires. Il serait temps, ce nous semble, de mettre un terme à cet étalage périodique de pénibles souvenirs ; notre histoire nationale offre assez de nobles faits d'armes qu'on pourrait nous rappeler utilement, sans qu'il faille sans cesse nous remettre sous les yeux ce lamentable spectacle de nos guerres civiles dans lesquelles il y eut de part et d'autre d'admirables sacrifices et d'effroyables sauvageries, mais dans lesquelles s'amoindrissait aussi le sentiment de la patrie. Ceci soit dit sans méconnaître le réel talent, dès longtemps éprouvé, de M. Le Blant qui, dans sa *Prise d'armes en Bretagne,* nous montre, avec une émotion grave, l'aspect fervent et religieux de cette lutte fratricide, non plus que celui de M. Bloch dans son émouvant tableau de la mort d'*Henri de La Rochejaquelein,* de M. Grolleron dans sa *Capture* d'un officier républicain par des Bretons, de M. Berteaux, dans son *Assassinat de l'évêque Audrein,* de M. Outin dans son *Épisode du combat de Quiberon,* de M. Dupain dans sa *Mort de Sauveur, le héros breton républicain.* Tous ces artistes sont d'habiles metteurs en scène et connaissent bien ou assez bien leur métier. Nous croyons pourtant correspondre au sentiment public en leur disant à tous : « C'est assez! » tant aux bleus qu'aux blancs, tant aux blancs qu'aux bleus!

Si nous rentrons à la ville ou dans la banlieue, parmi la société bourgeoise ou mondaine, nous y trouvons encore quelques observateurs agréables, sinon très profonds. On sait avec quel soin extra-





ordinaire M. Firmin-Gérard détaille ses figurines et ses paysages, dans leurs plus insignifiantes particularités, sans pouvoir toujours les bien accorder ensemble, à cause même de ces excès de minutie fort indifférents aux artistes et très séduisants pour le public. Sa *Promenade de Grand'Mère,* et sa *Femme du Marin,* étonnent toujours les uns et agacent les autres, par le même pointillé méticuleux. Avec MM. Royer-Jourdain et Gueldry qui ont traité le même sujet, l'un en Angleterre, l'autre en France, des bateaux de plaisance, chargés de canotiers et canotières, arrêtés au passage d'une *Écluse,* nous avons affaire à des peintres plus libres, bien que leurs yeux, surtout ceux de M. Gueldry, aient à peu près les mêmes exigences que ceux de M. Firmin-Gérard en fait de précision. Dans ces deux scènes, les types des joyeux promeneurs, les uns plus aristocratiques, les autres plus bohèmes, sont à la fois variés et vivants. Si l'on peut reprocher quelque sécheresse photographique aux figures de M. Gueldry, on ne saurait, en tout cas, leur reprocher de manquer d'animation, et l'atmosphère dans laquelle elles se meuvent est d'une clarté lumineuse tout à fait réjouissante. M. Duez a retrouvé sa prestesse de touche et sa gaieté de couleurs pour peindre une jeune dame avec sa nourrice et son bébé au *Bord de la Mer.* M. Amand Gautier se montre, à l'ancienne manière qui nous semble la bonne, un coloriste harmonieux et solide dans sa *Rêverie,* une jeune femme assise, à l'automne, dans un jardin. La figure de M. Amand Gautier est de grandeur naturelle. Les jeunes femmes de M. Havet et de M. Brouillet qui rêvent aussi, à la même saison, en se promenant, l'une dans la *Tristesse de Septembre,* l'autre dans la *Solitude,* ne sont que des figurines, mais traitées avec délicatesse; celle de M. Brouillet est plus élégante, celle de M. Havet est plus poétique. L'existence des artistes a fourni à MM. Luminais, Marius Michel, P. Peel, L. Simon, des scènes amusantes. On ne sait si l'on doit rire ou pleurer en entrant, avec M. Luminais, *Chez une Choriste.* Triste et touchant ménage que ce couple de musiciens pauvres où la prose de la vie forme un si singulier

contraste avec la poésie de la profession! La choriste, en déshabillé misérable, camisole douteuse et jupon gras, berce sur ses genoux un enfant en maillot, tout en déchiffrant une partition. Le marmot vient de commettre quelque incongruité, car, sur la chaise où s'appuie le pied de la mère, on voit une terrine pleine d'eau avec une éponge. Cependant le mari, un grand diable à lunettes, face carrée, longs cheveux, en redingote noire usée, accompagne sa femme sur le



H BACON _ *Egalité*

violon avec une conviction profonde. Il était peut-être inutile de traiter en grand cette petite scène comique; M. Luminais a peint ces virtuoses comme il peint ses Gaulois, avec la même force et la même gravité. C'est, en somme, un bon morceau, d'une exécution savante et, par moments, savoureuse, malgré cet excès de style. M. Marius Michel, plus moderne, plus souple, plus fin, à qui l'on devait déjà une charmante étude le *Portrait de la Com-*



muniante, montre à nouveau, avec esprit, ses qualités de coloriste délicat dans son *Pastelliste.* Le jeune peintre, en élégante tenue de campagne, fait poser, dans l'embrasure d'une porte, en quelque auberge sans doute, une petite paysanne gauche et effarouchée. M. Michel fait partie de cette nouvelle école qui attache une importance extrême au jeu de la lumière calme dans les intérieurs. C'est avec M. Lobre, l'auteur de deux *Intérieurs,* d'une finesse exquise tant pour la définition de l'entourage que pour celle des figures, celui qui paraît le mieux réussir à rendre ces sortes d'effets intenses et pénétrants. M. Peel nous raconte avec bonne humeur les misères d'un pauvre petit modèle, un garçonnet qu'on a déshabillé pour lui faire poser les Amours, et qui, jetant là l'arc et les flèches, pleure à chaudes larmes derrière le chevalet du peintre; cela s'appelle *Que la Vie est amère!* M. Peel exécute les nus un peu brutalement, à la bolonaise, mais avec science et vigueur, ainsi qu'on peut voir encore dans son autre *Étude,* une fille déshabillée se regardant dans une glace. Chez M. Lucien Simon, le peintre attend la gloire en sommeillant *Sur l'Herbe* à côté d'une camarade en jupon et des débris d'un déjeuner. Il y a beaucoup de verve et de talent déjà dans cette étude trop sommaire. Il nous reste à signaler, dans le même ordre d'études, le thé de *Cinq Heures,* par mademoiselle Jeanne Guyon, les *Confitures*, de M. Girardot, la *Jeune Mère* et la *Surprise,* de M. Michelena, les deux portraits avec *Effet de Lampe*, par M. Dinet. Toutes ces peintures, largement brossées, sont aussi intéressantes par la bonne analyse du milieu lumineux que par la sincère observation des types choisis. L'une de celles qui a justement obtenu le plus de succès est la *Scène de Carnaval,* par M. Vollon fils : un Polichinelle très cossu, habillé de soie rose et jaune, qui s'endort, plein de champagne, sur sa chaise, tandis que, assise sur la table même du souper, sa Pierrette s'en fait conter par Pierrot. Le jeune artiste possède déjà une brosse brillante, souple, alerte, qu'on s'étonne moins de voir entre ses mains, sachant qu'il l'a trouvée dans la famille.

VI

C'est la future Sorbonne qui fournit encore au Salon, en 1889 comme en 1888 et 1887, ses œuvres les plus importantes de peinture historique et décorative. MM. Lerolle et Flameng subissent, comme M. Chartran, dont nous avons déjà parlé, l'influence périlleuse des idées courantes qui font consister l'harmonie décorative dans l'atténuation systématique des formes et des couleurs. Il faudra voir ce que cela donnera en place. On ne saurait refuser d'ailleurs à ces deux artistes habiles et consciencieux un très juste sentiment des époques historiques qu'ils avaient à représenter, non plus qu'une entente sérieuse et délicate de l'unité expressive dans la composition et dans la coloration. Sous ce rapport, le *Rollin, principal du collège de Beauvais,* par M. Flameng, nous semble même supérieur à ses précédents travaux pour le même édifice. En s'enfermant, au déclin d'un jour d'automne, dans cette cour, grave et un peu froide, du collège de Beauvais, avec Rollin, ses collaborateurs et ses élèves, M. Flameng s'est enfermé aussi dans son sujet avec une sympathie plus sérieuse et plus profonde. Tous ces personnages studieux, librement groupés dans leur prison volontaire, y conversent sans pédantisme dans la paix d'une lumière recueillie qui semble refléter la paix de leur conscience. La même unité, la même sincérité, la même intimité, avec une clarté plus vive et un accent délicieux, très personnel et pénétrant, de fraîcheur matinale, attirent vers le panneau de M. Lerolle, *Albert le Grand au couvent de Saint-Jacques*. Mise en scène presque semblable, mais quatre siècles plus tôt, dans un cloître planté d'arbres; professeurs et auditeurs portent des robes blanches au lieu de soutanes noires; c'est toujours l'automne, car l'automne plaît aux hommes d'étude; seulement la lumière est blanche et douce, lumière d'aurore et non du soir. C'est à l'école sévère et honnête des paysagistes que M. Lerolle a appris le secret de ces harmonies reposées par lesquelles se distinguent essentiellement ses œuvres.

La grande composition de M. Maillart destinée à l'hôtel de ville



PAR F. TATTEGRAIN



de Beauvais, *Jeanne Hachette repoussant l'assaut des Bourguignons de Charles le Téméraire,* sans sortir des données ordinaires, est exécutée avec la correction et la science que l'artiste apporte en tout ce qu'il fait. La scène est bien présentée, les figures sont animées. Le public, attiré par les excentricités amusantes de la jeune école, passe avec trop d'indifférence devant ces utiles travaux où l'on trouve au moins autant de talent que dans la plupart des tableaux de Versailles. M. Tattegrain est un des jeunes artistes qui cherchent, avec le plus d'ingéniosité, à renouveler l'art de la peinture historique, suivant les tendances de l'esprit moderne. L'anecdote qui lui a fourni son sujet, *Louis XIV aux Dunes,* ne méritait pas cependant d'être traitée en des proportions épiques. Huit jours après la bataille des Dunes, en 1658, le prince Louis XIV visita, en compagnie de Turenne, le champ de la lutte qu'il considéra soigneusement « mal-



G KUEHL — *Une question difficile*

gré l'horreur des cadavres que les vents avaient découverts dans les sables ». Le roi, à cheval, ayant ses arçons remplis de fleurs, se tient un bouquet sous le nez pour résister à la puanteur qu'exhalent tous ces cadavres, gonflés et verdis, sortant çà et là du sable mouvant. Derrière lui, autour des canons, se livre une lutte brutale et grotesque entre un ramassis de mendiants et les gardes qui les bourrent à coups de hallebarde. L'œuvre est pleine de talent, en grand progrès sur la *Soumission des Flamands* de 1886, pour la vivacité de l'observation, pour la souplesse des figures, pour la solennelle et grandiose tristesse du paysage admirablement éclairé d'une lueur matinale. Il est regrettable que l'excès dans les proportions nuise un peu à toutes ces belles qualités. A quelques pas de là, on peut assister à une autre tristesse de la victoire, au *Lendemain de Rocroi.* Ici, c'est le prince de Condé qui vient respectueusement contempler le corps du comte de Fuentes étendu sur un lit de camp. Cette scène a été traitée avec gravité et talent par M. de Richemont dont le pinceau s'assouplit et se colore chaque année.

Les anecdotes historiques, dans des cadres plus modestes, ne manquent pas non plus. Pour le moyen âge, voici M. Jean-Paul Laurens avec ses *Hommes du Saint-Office* compulsant des papiers dans une salle de pierre; ce tableau, peint dans une gamme claire et blanche, est, pour l'expression des figures comme pour la qualité de la peinture, un des meilleurs qu'ait faits le peintre; voici M. Rochegrosse, dont le dilettantisme archéologique se donne libre carrière dans cette scène tragique du *Bal des Ardents* où le prince Charles VI, sauvé à grand'peine par la présence d'esprit de la duchesse de Berry, commença de perdre la raison; voici M. Schutzenberger, qui, comme M. Rochegrosse, se plaît encore aux scènes romantiques, et nous montre une séance nocturne de la *Sainte-Vehme.* Dans l'antiquité, nous retrouvons toujours M. Hector Leroux avec sa jeune *Artiste d'Herculanum,* et M. Ary Renan dont le *Jacob et Rachel,* dans un paysage de la mer Morte, est d'une poésie délicate et nouvelle. La Renaissance est moins fréquentée qu'autrefois. Le joli

J. P. LAUREN.



G[illegible]AIN



tableau de M. Adrien Moreau, *Tabarin sur le Pont-Neuf,* nous en rapproche cependant. C'est toujours le XVIIIe siècle qui attire le plus grand nombre de visiteurs. On y rencontre M. Pille avec son amusant *Bourgmestre* en tricorne et en habit noisette, enfoui au milieu de ses papiers et de ses bouquins, M. Jules Girardet avec son *Arrestation de Voltaire à Francfort par les agents de Frédéric II,* tableau spirituellement composé et spirituellement exécuté, M. Grison avec sa *Rencontre dans la rue de la Grosse-Horloge à Rouen,* MM. Mélingue et Denet qui, tous deux, nous racontent les misères de la jeunesse de Hoche, « lorsque ce grand homme, dit Michelet, pour acheter quelques livres, brodait des gilets d'officiers et les vendait dans un café ». Chez M. Denet, Hoche, en déshabillé de caserne, est en train de broder ces gilets. Chez M. Mélingue, il se promène devant un café, les offrant aux consommateurs. M. Denet est un coloriste plus libre et plus souple, M. Mélingue un compositeur plus habile et un dessinateur plus correct. Tous deux sont des artistes estimables. La *Barricade de 1830,* par M. Georges Cain, nous rapproche de notre temps ; c'est une étude intelligente et mouvementée, faite avec de bons documents contemporains.

Les peintres les mieux préparés par une étude sérieuse de la figure humaine ne trouvent pas ou ne cherchent pas toujours l'occasion de déployer leur savoir dans des compositions tirées de l'histoire positive des peuples. A leur imagination éprise des belles formes plastiques ou du mouvement de la vie, suffisent assez souvent la plus vague des légendes, la plus banale des allégories, le plus simple des rêves qui lui laissent toute sa liberté. Il n'en faut pas davantage, cela est bien sûr, pour faire œuvre d'artiste, de poète, de créateur. Quelques-unes des meilleures toiles du Salon, de celles qu'on aime à revoir, de celles qui portent, d'un bout à l'autre, la ferme empreinte d'un talent mûr, ne sont même que des études fragmentaires, sans sujet, n'impliquant que peu ou point d'effort imaginatif. Telles sont par exemple les œuvres de M. Henner et de M. Hébert. La *Prière* est une jeune fille, demi-nue, avec une ceinture bleu clair,

agenouillée, le profil perdu, dans une de ces mystérieuses opacités qui remplacent, pour M. Henner, la campagne naturelle. La *Martyre* est une tête pâle, une tête coupée, de jeune fille, posée sur une pierre, entre deux palmes, comme dans le dessin, attribué à Raphaël, de la collection Albertine à Vienne. M. Henner ne nous dit, certes, rien d'inattendu, mais il le dit toujours si bien qu'on a toujours grand plaisir à l'entendre. Il en est de certaines combinaisons de couleurs, pour lesquelles se passionnent les bons peintres, comme de certaines combinaisons de sons auxquelles reviennent les musiciens. En réalité, ces combinaisons, harmonieuses et expressives, de couleurs ou de sons, ne paraissent monotones qu'aux yeux et aux oreilles des indifférents. Ce qui ramène constamment l'artiste vers les mêmes effets, c'est l'infinie variété des nuances, de plus en plus délicates, que son esprit, de plus en plus affiné, y rêve, y cherche, y trouve. A nous de démêler ces délicatesses et d'en jouir, quand nous les avons saisies. Ce qu'on dit de M. Henner, on peut le dire de M. Hébert, avec quelque chose en plus pour le sentiment de haute et mélancolique poésie, de noblesse morale, de souffrance intellectuelle qu'il sait toujours mettre dans ses étranges apparitions, sous les bois, de femmes rêveuses et désillusionnées. Sa *Solitaire,* accoudée sous des feuillages pointillés de rayons d'or, est une proche parente des grandes Muses ou grandes dames que nous avons précédemment rencontrées dans le même site et dans la même attitude. Même langueur attristée en ses yeux profonds et noirs, même fierté et même affabilité sur son visage pâle, même affaissement d'automne dans sa beauté mûrissante. A côté de MM. Hébert et Henner, il est juste d'admirer un coloriste, plus séduisant et plus gai, d'une individualité non moins caractérisée et non moins persistante, M. Chaplin. Dans ses *Premières Fleurs* et son *Portrait de Miss W...,* ce virtuose expérimenté module de nouveau, avec des variations exquises, la chanson printanière des lèvres roses, des fronts clairs, des joues fraîches, des épaules blanches, des yeux pétillants, des mousselines diaphanes. C'est d'une grâce élégante, toute française, vraiment inimitable.

J. J. HENNER





Les réalistes ont beau dire que l'allégorie est un genre condamné à mort, nous voyons bien que son défaut est d'être difficilement nouveau et facilement ennuyeux, mais nous voyons bien aussi que, pour l'expression de leur pensée, les artistes d'aucun temps n'ont ni voulu ni pu s'en passer. Pour les décorations, cela va de soi. On fera peut-être, quelque jour, danser, dans un plafond de mairie, une noce en habits noirs et en rubans à fleurs ; nous n'en sommes pas encore là malgré la bonne volonté de toutes les sottises et de toutes les ignorances réunies. M. Louis Glaize ne nous blesse point en faisant planer deux génies envolés au-dessus des groupes plébéiens qui symbolisent *la Famille* et *le Travail* pour la mairie du XXe arrondissement ; ce qui nous peine seulement, c'est la froideur avec laquelle cet artiste, consciencieux et correct, a groupé toutes ses figures, réelles ou idéales, sans les unir par quelque belle harmonie ou quelque beau mouvement de lumière et de couleur. Le *Louis XVII* de M. Aman Jean, où l'on voit, dans un cimetière, un fossoyeur à bonnet rouge emporter sur ses épaules le corps du petit martyr royal, suivi par l'ombre éplorée de la France en deuil, est une vision étrange, mais pathétique, d'une poésie assez grave et pénétrante. Un autre habile décorateur, M. Rosset-Granger, transforme à peine la réalité pour en faire une allégorie, en représentant une femme nue, tenant de longues pincettes, *Près du feu,* dont les lueurs l'illuminent étrangement. A côté de cette fantaisie décorative, M. Rosset-Granger expose une fantaisie littéraire, *Ophélie,* suspendue aux branches du saule, et prête à se laisser aller au fil de l'eau. La figure est gracieuse et tendre ; la peinture est conduite avec charme et délicatesse.

En prenant pour titre ce vers d'Horace, *Bella matribus detestata,* M. Gabriel Ferrier a bien déclaré qu'il entendait faire une composition allégorique d'une portée générale. Dans ce cas, ce qui est nécessaire avant tout, c'est une ordonnance claire et significative, frappant les yeux, saisissant les esprits sans autre explication. Sous ce rapport, M. Ferrier s'est bien tiré d'affaires. Au

premier plan, sur les débris d'une maison incendiée, deux groupes de figures nues : au milieu, une jeune femme, à genoux, étreignant dans ses bras un enfant effaré, tandis qu'un autre, plus grand, se serre contre elle en se cachant les yeux; sur la droite, une autre femme, debout, échevelée, pressant aussi un jeune garçon contre son sein, et, sur le devant, un couple de jeunes époux étendus sans vie sur le sol, près d'une vieille grand'mère, ridée et blanche, à genoux. Les trois femmes, en pleurs, gémissantes, regardent vèrs la gauche où galope, en contre-bas, dans un nuage de poussière, de flammes, de fumée, une troupe confuse et hurlante de guerriers sauvages, armés de lances et portant, suspendues à leurs arçons, des têtes sanglantes. Qu'il y ait quelques effets déjà connus dans les attitudes et dans les gestes de ces groupes dramatiques, cela peut être, mais importe peu. L'originalité d'un artiste consiste moins à inventer une attitude ou un geste qu'à les bien ajuster dans son action et les bien approprier à son sujet. Il n'y a guère, en réalité, sur ce point, d'invention possible après quatre siècles de productions pittoresques. La plupart des figures de



Mlle INES DE BEAUFOND *Premier souci.*



J. L. GEROME



Delacroix se pourraient retrouver chez Lebrun, Rubens et ailleurs; elles ne lui en appartiennent pas moins, comme elles ont appartenu à ses prédécesseurs, parce que leurs génies différents, en leur imposant leur âme particulière, les ont complètement transformées. La facture de M. Gabriel Ferrier est parfois dure et sèche, mais presque toujours énergique et résolue. Un peu de brutalité n'est pas fait pour nous déplaire au milieu de toutes les pâles fadaises qui traduisent un alanguissement général.

Les allégories présentées par MM. Gérôme et Émile Lévy sont beaucoup moins effrayantes; on pourrait même les trouver un peu doucereuses, n'était le talent dépensé. Celle de M. Gérôme se met sous l'invocation des vers célèbres de Voltaire :

Qui que tu sois, voici ton maître!
Il l'est, le fut ou le doit être.

L'Amour donc, puisque c'est lui, se présente, chez M. Gérôme, sous la figure d'un bambin minuscule, doux, frisé, blond et rose, un vrai petit Jésus de crèche de Noël, qui se tient, son arc d'or à la main, une flammèche au front, dans l'intérieur d'une cage où sont emprisonnées des bêtes fauves. Il suffit que ce dompteur apparaisse pour que les lions, tigres, panthères se mettent à ramper, à faire le gros dos, à se traîner les yeux humides jusqu'à ses pieds blancs pour les lécher. La *Circé* de M. Émile Lévy, une frêle et longue fille blanche, toute nue, se tient assise, l'air cynique et froid, les bras relevés au-dessus de la tête, sur un trône de marbre, dans l'atrium d'un palais antique. Devant elle, vautré sur un tapis, courbant sa grosse tête rubiconde et chauve sous l'orteil de son pied nu, se traîne un personnage consulaire, drapé de pourpre, qui s'assoupit voluptueusement dans cette pose déshonorante. D'autres clients ou aspirants attendent, derrière la balustrade, à la porte ouverte, tous des présents à la main, tous gesticulant avec impatience. MM. Gérôme et Lévy ont donné de l'agrément, avec leur talent habituel, à ces deux scènes galantes, par le soin du dessin et par l'élégance du détail.

La mythologie, l'évangile, la littérature, la vie contemporaine fournissent, tour à tour, aux derniers amoureux de la forme humaine, des prétextes suffisants pour chanter la gloire de l'éternelle beauté. M. Falguière manque, il est vrai, de respect à la vénérable Junon en nous la présentant, avec une physionomie si peu conjugale, dans une décoration à peine ébauchée, mais la vivacité de la peinture fait excuser bien des choses. La *Madeleine* de M. Robert-Fleury n'a pas beaucoup souffert, dans sa grotte, du jeûne ni des intempéries; elle est fraîche, en bon point, fort proprette. C'est, depuis longtemps, l'habitude, chez ces belles pénitentes, de conserver, dans leurs retraites, les usages du monde. Les peintres de la Renaissance nous ont accoutumés à leur demander moins de douleur que de grâces, moins de repentir que d'attraits. M. Tony Robert-Fleury est resté fidèle à cette tradition. Il y a des recherches délicates, des morceaux soignés, du savoir et du talent dans bon nombre d'autres nudités. On regarde avec plaisir, par exemple, une autre *Sainte Marie Madeleine,* par M. Courtat, fine et colorée, étendue dans sa grotte; le *Coin d'atelier* par M. Giacomotti où une petite fille se montre de dos, couchée sur un divan; la *Rêverie* par M. Emmanuel Benner, une jeune nymphe, d'une beauté douce et chaste, allongée et accoudée sur une roche, devant la mer bleue de Capri; la *Cypris* délicate, un peu maniérée, de M. Guillaume Dubufe, voguant dans une conque nacrée; le *Satyre aux abois,* un bon habitant des bois que M. Priou nous représente lutiné et exaspéré par des satyreaux familiers et insolents; le *Lever,* étude de jeune femme faisant ses ablutions du matin, accompagnée de sa chambrière; le *Printemps* de M. Pascal Blanchard, un joli couple d'amoureux, Daphnis et Chloé, s'embrassant dans les bois; les *Deux Perles,* la perle blanche et la perle noire, une fille d'Europe et une négresse, que M. Le Quesne a vues, dans un rêve audacieux, sortir ensemble d'une grosse coquille sur le sable d'une plage inconnue; l'*Imprévu* de M. Ballavoine où plusieurs baigneuses parisiennes, surprises par l'arrivée de quelque chasseur indiscret,



sortent de l'eau, avec plus de hâte que de présence d'esprit, pour nous montrer les fraîcheurs roses de leurs corps délicats. Les deux études les plus distinguées dans ce genre nous semblent être celles de M. P.-Franc Lamy, *au Fond des bois,* pour la beauté féminine, et de M. J.-V. Verdier, *Abel,* pour la beauté masculine. L'idylle, presque classique, de M. Franc Lamy, est empreinte d'un sentiment chaste et élevé de la beauté qui devient de plus en plus rare. M. Verdier n'a voulu faire qu'un morceau académique, mais la facture en est très soignée, et l'aspect fort agréable. La plus subtile hardiesse, dans cet ordre de recherches, se trouve chez un Suédois, M. A. Zorn, qui nous montre sur une plage du Nord, parmi des rochers effrités qu'effleurent les lueurs tendres d'un soleil pâle, trois jeunes femmes *A l'air*. L'une d'elles, assise sur la pente, derrière une touffe d'herbes, n'a plus qu'à retirer ses bas et ses bottines; les deux autres, complètement déshabillées, debout sur le sable, vont descendre dans l'eau. La disposition des figures, d'ailleurs assez incorrectes et molles, est piquante, naturelle, imprévue; l'éparpillement joyeux de la lumière vive et douce sur les aspérités sèches des granits et dans les ondulations humides de la grève, ses étincellements et ses chatoiements sur les saillies rosées des nudités en mouvement, sa fusion harmonieuse avec la blancheur des vagues apaisées, y sont étudiés par des yeux d'une délicatesse ingénieuse. Rien de moins classique que cette fantaisie où l'artiste ne se pique ni de précision ni de science; mais l'impression est juste, nouvelle, singulière et finement rendue.

On ne saurait se montrer indifférent pour les tentatives plus importantes faites par MM. Henri Delacroix, Prouvé, Deully, Solomon. Il y a longtemps que M. Henri Delacroix, qui s'appelle aussi Eugène, lutte, avec le plus honorable courage, contre la fatalité d'un nom difficile à porter. Le *Salut au soleil!* marque chez lui un véritable progrès. Les nymphes marines qui, réveillées par le jour, se dressent sur les rochers pour le saluer, sont exécutées avec verve, et le mouvement général de la scène, toute baignée de lumières vives,

est d'un caractère assez décoratif. Un épisode de l'enfer dantesque, *le Deuxième Cercle,* est représenté par M. Prouvé avec une agitation quelque peu confuse mais qui dénote un certain mouvement d'imagination et dans laquelle on distingue quelques bons morceaux de nus en mouvement. M. Prouvé cherche encore sa voie; depuis ses débuts où il pensait à Delacroix, il a passé par d'autres imi-



P JAZET _ *Les deux frères*

tations, mais il cherche avec conscience; nous ne serions pas surpris que, de tous ces tâtonnements préparatoires, ne sortît un véritable artiste. Les *Tourments de saint Jérôme,* par M. Deully, ont aussi frappé tous ceux qui s'intéressent encore à l'art difficile. Ces tourments de saint Jérôme, priant dans le désert, sont ceux de son prédécesseur, saint Antoine, que de jeunes dames, peu vêtues, venaient interrompre dans ses méditations, en étalant, sous les clartés lunaires,



L. LHERMITTE



leurs nudités attrayantes en des attitudes impudiques. Le sujet est présenté sans artifice, mais sans grossièreté ni minauderie, avec une certaine force dans l'exécution et un sentiment juste de l'effet. La *Niobé* de M. Solomon, d'une mise en scène dramatique et originale, a toutes les qualités distinguées de la peinture anglaise, au point de vue de l'expression, avec une solidité dans le dessin des nus qui se trouve plus rarement chez les préraphaélistes auxquels M. Solomon se rattache par quelques côtés.

VI

Pour terminer cette rapide étude du Salon, il faudrait s'arrêter encore devant bon nombre de portraits, de figures de fantaisie, de paysages français et exotiques. Les portraits et les paysages, nous le savons déjà, sont si nombreux qu'ils forment comme le fond de l'exposition ; nous ne saurions avoir la prétention d'énumérer tous ceux qui présentent quelque intérêt. Nous devons nous borner à signaler ceux qui nous paraissent se distinguer par quelque qualité supérieure ou quelque originalité marquée. Depuis plusieurs années le goût semble revenir à ces réunions de portraits si fort à la mode en Hollande et en France au XVII[e] siècle, en même temps qu'aux portraits entourés d'accessoires et placés dans leur milieu habituel. Ce sont là des champs excellents à cultiver et où l'activité des portraitistes peut récolter toutes sortes d'éléments nouveaux de variété et d'intérêt. Le *Claude Bernard, entouré de ses élèves,* dans son laboratoire, par M. Lhermitte, est un morceau important qui intéressera nos descendants autant que nous, car tous ces élèves sont devenus des savants ou des praticiens célèbres. Les figures sont de grandeur naturelle, peintes dans une pâte grenue et forte, avec une puissance de relief qui leur donne l'apparence de figures modelées autant que de figures peintes. M. Lhermitte excelle à

placer ses figures dans l'air. Il obtient ainsi un trompe-l'œil qui surprend mais qu'il ne faudrait pas pousser à l'extrême, car ce serait la substitution de l'effet plastique à l'effet pittoresque, et la disparition de cette fusion harmonieuse des colorations qui reste la nécessité primordiale et le charme nécessaire de la peinture. La réunion des directeur, rédacteurs, employés du *Journal des Débats* dans leur salle de travail ne pique pas moins la curiosité du public. Les figures de M. Béraud, de petite dimension, sont groupées avec esprit et exécutées avec verve, dans une gamme un peu noire; quelques-uns des portraits sont d'une ressemblance on ne peut plus vive et amusante. M. Kroyer, le peintre danois, a réuni, dans un salon, celui de M. Jacobsin, le célèbre amateur, plusieurs des artistes français, envoyés comme jurés à l'Exposition de Copenhague en 1888. Nous y reconnaissons, entre autres, MM. Chapu et Gautherin, mêlés à des invités étrangers et à de jeunes dames. M. Kroyer excelle, on le sait, dans ces études de lumières artificielles, gaz et bougies. Sa *Soirée à Ny Carlsberg* est un morceau curieux et intéressant. C'est encore



JEAN BERAUD





une réunion de portraits qui amuse les yeux dans le *Tir au pigeon; Société du grelot,* par M. Brispot. Les types ne sont pas tous distingués, tant s'en faut, et la brosse de M. Brispot a eu parfois plus d'éclat. C'est l'exactitude sans doute que lui demandaient, avant tout, ces honnêtes chasseurs posant avec conscience. Sous ce rapport, M. Brispot les a bien servis; on les sent tous d'une ressemblance criante et touchant parfois à la caricature.

Parmi les portraits à accessoires, on a surtout remarqué le *Portrait de M. Gilbert,* graveur, en train de chauffer une plaque dans son atelier, par son fils, M. René Gilbert, sous le titre d'*un Aqua-fortiste*. Les meilleurs portraits mondains sont ceux qu'a laissés le regretté Cabanel, l'un, d'une dame âgée en noir, l'autre, d'une jeune femme en blanc, assise devant un paravent chinois, *madame D. A...* Ce dernier, inachevé, est d'une préparation exquise. Tous deux font comprendre aux plus hostiles l'étendue de la perte qu'à faite notre école en ce maître expérimenté. Le *Portrait de madame P. D...,* par Benjamin-Constant, est exécuté dans une gamme rose et tendre avec une délicatesse lumineuse à laquelle ce coloriste, puissant mais rude, ne nous avait pas accoutumés. On retrouve la distinction accoutumée du peintre et sa pureté de dessin dans le *Portrait de madame F. P...* par M. Jules Lefebvre, qui joint à cet envoi une gracieuse étude de *Liseuse*. M. Giron a mis beaucoup d'entrain à nous montrer les visages épanouis de trois jeunes filles, *Mesdemoiselles* ***, rangées côte à côte en des costumes voyants. Plusieurs portraits d'hommes sont excellents, celui de *M. Allard,* gesticulant avec une aimable vivacité, par M. Cormon, celui de *M. E. C...* en costume de chasseur, tête intelligente et gaie, par M. Rixens, celui de *M. C. D...,* un vieillard vert et élégant, par M. H. Daudin, celui du *Vicomte L. de B. d'H...,* robuste et bon enfant, par M. Lucien Doucet, celui d'un magistrat, *M. L. C...,* par M. Édouard Fournier, l'auteur d'une scène bien composée, *les Funérailles du poète Shelley,* celui d'un avocat à la Cour d'appel, *Me F...,* par M. Foubert. MM. Élie Delaunay et Fantin-Latour

gardent leur rang supérieur, l'un pour la virilité et la précision, l'autre pour l'intensité et la simplicité, dans le *Portrait de M. E. D...* fumant son cigare, et celui de *M. C. R...* assis dans son bureau.

Quant à l'innombrable légion des paysagistes, il est presque impossible de la suivre dans tous les coins où elle s'éparpille. Si le juste sentiment des proportions est nécessaire dans les tableaux de genre, il ne l'est pas moins dans les paysages. Sous ce rapport, nos jeunes contemporains ne montrent pas, en général, une conscience plus exacte de leurs forces, ni une intelligence plus perspicace de leurs intérêts. Si l'on continue à marcher de ce train, si l'on s'obstine à vouloir lutter, pour la dimension des toiles, pour la vélocité du pinceau, pour le trompe-l'œil du rendu, avec les brosseurs de panoramas forains ou de décors de théâtre, on risque fort de perdre tout ce qui a été acquis, au prix de tant d'efforts et de conscience, par toute l'école précédente dont les survivants, nous le constatons encore, restent, malgré leur âge, les maîtres, par l'exemple comme par les souvenirs, de la génération actuelle.

Ce n'est pas que depuis l'époque où MM. Français, Busson, Harpignies, ont paru sur l'horizon, il n'ait été fait des excursions plus audacieuses que les leurs dans le champ infini du paysage. A vrai dire même, ces maîtres ne peuvent pas compter parmi ceux qui ont ouvert des voies tout à fait nouvelles ni des voies téméraires. Leur talent, calme et reposé, circonscrit à l'ordinaire dans les sites agréables et doux de la France centrale, a toujours conservé un certain caractère de prudence et de modération, mais comme ils ont toujours fait ce qu'ils pouvaient faire avec une extrême conscience, comme ils n'ont cessé de se corriger et de se complèter, ils ont acquis, à force d'expérience, une sûreté de main qui donne à leurs œuvres, même les moins inattendues, une sûreté et une unité qui ressemblent quelquefois à la grandeur. M. Français reste fidèle à sa terre natale, à ce coin des Vosges où il sait trouver toujours, dans la contemplation des sites familiers,

PELOUSE



E WEEKS



de nouveaux sujets d'études. Son *Vallon de l'Eaugronne, près Plombières,* est exécuté avec cette conscience claire et tranquille qui donne à ses aimables peintures un charme durable d'intimité reposante. M. Harpignies, cette année, se transporte en Provence. Ses deux toiles, *la Vue prise à Antibes* et *la Pleine Lune,* d'une ordonnance nette et ferme, d'un dessin vigoureux et très lisible, d'une coloration forte et soutenue, ont cet accent de maîtrise un peu fier qui, depuis quelques années, marque toutes les productions de ce maître.

Il est intéressant de constater que la plupart des paysages, dus à la génération suivante, dont le succès n'est point contesté, se rattachent par des points fort visibles (pondération des ordonnances, disposition nette des plans, simplification des détails, franchise large de l'action lumineuse, parti pris des belles masses) à l'école traditionnelle qui, par MM. Français et Harpignies, comme par Corot, se rattache à la vieille école des Vernet, des Robert, des Oudry. Tels sont, pour ne citer que les plus saillants, dans cette même région de l'ouest, la *Prairie à Lavans-Quingey,* par M. Rapin, délicieusement baignée par la lumière matinale, le *Brouillard du matin en Franche-Comté,* très belle et grande étude, par M. Dameron, les *Bords du Doubs à Beaume-les-Dames,* paysage sévère, bien établi, soigneusement dessiné, par M. Rigollot, la *Place de la Vierge, à Mont-Justin,* place escarpée et vivement ensoleillée, par M. Petitjean, avec la hardiesse qui caractérise son talent, et enfin l'excellent tableau de M. Pelouse, l'un des meilleurs qu'il ait peints, *le Matin dans les prés de Perrouse.* M. Pelouse a enfin le courage de faire des sacrifices dans ses paysages autrefois trop compliqués et trop confus, courage difficile sans doute pour des observateurs aussi scrupuleux et attentifs que lui, mais absolument nécessaire à qui veut faire une œuvre claire, saisissante et durable. Ce courage lui a porté bonheur.

Il est inutile de citer parmi ceux qui savent depuis longtemps de quelle importance est la simplification dans l'étude de la nature,

MM. Paul Flandrin, de Curzon, Benouville, Bellel, Didier, dont les convictions classiques ont résisté à toutes les fluctuations de la mode, et, avec MM. Busson, Bernier, Zuber, dont nous avons déjà parlé, M. Lansyer, l'auteur de deux vues d'architecture pittoresque prises dans le parc du Petit Trianon, *le Belvédère* et *le Rocher et la Rivière,* MM. Grandsire *(Soleil couchant dans le Kattendyck),* Émile Michel *(En forêt),* Japy *(La Rentrée au parc),* Lapostolet, Jacomin, Peraire, Beauverie, qui savent joindre un amour plus familier pour la nature à des habitudes de réflexion. Toutefois, nous ne saurions omettre de remarquer que, parmi les jeunes gens, un certain nombre, et des meilleurs, tels que MM. Boudot, Charlay, Joubert, Garaud, Guéry, partagent déjà les mêmes convictions et procèdent ouvertement des mêmes principes.



L. CAILLE — *Leçon de tricot*

A côté de ces paysagistes calmes et sages, nous trouvons une quantité au moins aussi grande de paysagistes plus inquiets et plus chercheurs, quelques-uns même fort aventureux, qui se sentent mal à l'aise dans ces parcs bien soignés, ces petits bois tranquilles, ces jardinets étroits, ces villages provinciaux où se plaisent leurs voisins. Il leur faut, à ceux-là, ou les panoramas de montagnes, ou les profondeurs des forêts sauvages, ou tout au moins, la vaste étendue, libre et aérée, des pleins champs. Parmi ces intrépides marcheurs, se montre toujours M. Desbrosses,

H. W. MESDAG





l'auteur de la *Vallée de Monistrol,* un paysagiste rare et puissant, malgré ses inégalités. Le paysage alpestre de M. Guétal, chauffé par le soleil couchant, le *Massif de la Grande-Chartreuse, vu des Vouillons,* est très près d'être un chef-d'œuvre, autant par la vigueur contenue de l'exécution que par la majesté simple de la mise en scène. Le Midi, du reste, compte un grand nombre de studieux et fidèles interprètes qui rendent, avec une sincérité rigoureuse, l'âpreté de ses roches ensoleillées, la solidité de ses feuillages durs et sombres, l'éclat resplendissant de ses vagues azurées, MM. de Montenard, Dauphin, Allègre, Decanis, Casile, P. Bertrand, Moutte, Masure, etc..... qu'on peut comparer, d'une façon intéressante, avec les explorateurs des pays lointains, de l'Afrique et de l'Asie, parmi lesquels tient une place à part M. Weeks, aussi peintre de figures que d'architecture dans *Autour d'un restaurant en plein air, à Lahore.* Parmi les promeneurs en plaine, M. Quignon a tiré d'un *Champ de blé noir,* au soleil, un effet saisissant, M. Jan-Monchablon, dont le travail au pointillé devient de plus en plus minutieux, continue à détailler des *Paysages* avec le même soin curieux et surprenant, tandis que M. Damoye, peintre chaleureux, exprime au contraire, dans les *Bruyères de Sainte-Marguerite,* la solennité des grands espaces, avec une largeur et une liberté puissantes. Parmi les marines, on a surtout remarqué les *Bateaux de pêche,* de M. Mesdag, le *Flessingue,* de M. Weber, la *Barque de pêche abandonnée,* de M. Berthelon, le *Concarneau,* de M. Iwill.

L'illustration peut seule donner l'idée de la variété que les paysagistes apportent en ce moment dans leurs études, et nous ne saurions décrire, par le menu, toutes leurs œuvres sans remplir des volumes. Il en serait de même pour tous les genres qui dérivent, plus ou moins, du paysage, et surtout de la peinture d'animaux. Les animaliers, en effet, sont de plus en plus nombreux, et la plupart connaissent bien leur métier, étudiant leurs bêtes avec la conscience que mettent nos portraitistes à étudier la figure humaine. Si l'on aime les bœufs et les vaches, on n'a qu'à s'adresser à

MM. Barillot, Guignard, Julien Dupré, Paris, Burnand, Lunois et à madame Diéterle; si l'on préfère les moutons, on en trouvera chez MM. Jacque et Chaigneau; MM. Hermann-Léon, de Penne, Fauvel, Gélibert vivent de préférence avec les chiens, comme MM. Goubie et Gavarni avec les chevaux de luxe, et M. Veyrassat avec les chevaux de peine. Les peintres de nature morte ne sont pas moins habiles. Les fleurs de M. Bourgogne et de mademoiselle Desbordes, les victuailles de MM. Fouace, D. Rozier, L. Daudin, Chrétien, E. Claude, Amand Gautier; les ustensiles ou bimbeloteries de MM. Bail, d'Anethan, Desgoffe, Delanoy et de mademoiselle de Hem sont faits pour réjouir des yeux qui aiment la bonne peinture ou le dessin exact. En réalité, il n'y a aucun domaine de la peinture où l'on ne trouve l'habileté de nos peintres contemporains en pleine activité, et s'il y a un regret à exprimer, cette année, lorsque le Salon se ferme, c'est qu'il se ferme trop tôt au gré de notre curiosité qui pouvait y trouver encore matière à bien des réflexions.







J. VALENTIN — *Sainte Madeleine*

LA SCULPTURE

Les deux statues équestres de *Jeanne d'Arc*, l'une par M. Fremiet, l'autre par M. Paul Dubois, comptent déjà parmi les plus nobles ouvrages dont notre pays peut s'enorgueillir. On ne saurait que se féliciter de l'heureuse rencontre d'inspiration patriotique qui a mis cette année en présence, aux yeux des étrangers, dans un concours spontané, deux artistes d'une telle supériorité. Tout le monde connaît cette Jeanne d'Arc de la place des Pyramides, conçue et exécutée par M. Fremiet sous le coup de nos désastres, comme un appel à la concorde et à l'espérance. C'est une figure déjà sacrée pour l'imagination populaire. Qui donc a reproché à cette jeune fille, si hardiment posée sur sa haute selle et contenant d'une main ferme son robuste destrier, d'être trop courte et trop frêle, comme si le contraste de cette

vierge faible et de cette monture solide n'accentuait pas, avec un bonheur rare, l'héroïsme fervent et la force morale de la paysanne inspirée ? On pouvait tout au plus désirer, pour ce groupe si vivement empreint de l'esprit du xve siècle, un entourage plus conforme à son style ferme et précis, quelque chose de moins écrasant que les masses énormes des maisons hautes et plates entre lesquelles elle se trouve un peu écrasée. M. Fremiet a pensé autrement; il a cru qu'il fallait refaire sa statue; lui seul avait le droit de se juger si sévèrement. Hanté par cette sainte vision, il a voulu, dans son œuvre nouvelle, lui donner des apparences plus réelles, établir des rapports plus classiques entre les proportions de la chevaucheuse et celles de son cheval. L'attitude, d'ailleurs, est restée la même. Jeanne, cuirassée de pied en cap, l'oriflamme à la main, semble toujours arrêter sa monture, sur la butte Saint-Roch, devant la brèche. Figure réelle par les détails précis et exacts de l'équipement, figure idéale en même temps par la couronne de lauriers qui rayonne autour de sa tête nue comme un nimbe. Mais, sur la place des Pyramides, le caractère idéal était plus franchement marqué, tandis que, dans l'œuvre nouvelle, le sculpteur semble avoir voulu se montrer plus naturaliste. Cette fois Jeanne est une vraie paysanne. Sa gorge, naguère écrasée sous l'armure, s'accuse maintenant, grossie et développée, sous la chemise de maille, aux échancrures de la cuirasse; sa taille s'est ramassée, sa ceinture s'est épaissie. Est-ce plus vrai au point de vue historique? Nous n'en savons rien puisque nous n'avons aucun portrait de Jeanne. Ce que nous disent pourtant les contemporains, c'est que, toute robuste qu'elle fût et franchement paysanne, elle était plutôt petite et belle. A la cour de Chinon, comme au tribunal de Rouen, on demeura frappé de l'aisance de ses allures comme de l'à-propos de ses paroles. Un témoin oculaire va jusqu'à dire qu'elle était élégante. Du reste, l'enthousiasme populaire ne tarda pas à la transfigurer; la légende la fit blonde, tandis qu'elle semble avoir été brune. Ce n'est donc



M. MOREAU



LES EXILES

SALON DE 1889

point un scrupule d'érudit qui a dû décider M. Fremiet à entreprendre une besogne si courageuse et si dangereuse. Il a cédé à ce besoin impérieux qu'éprouvent les grands artistes de poursuivre cette perfection qui leur échappe toujours, même lorsque le vulgaire les croit satisfaits. Par ce temps de contentements faciles et de présomptions vaniteuses, ce n'est pas un médiocre exemple de désintéressement et de conscience.

Lorsqu'on regarde la statue de M. Fremiet, il semble que cet idéal de Jeanne d'Arc depuis si longtemps poursuivi par tant d'artistes, ait été fixé définitivement. Si l'on se retourne du côté de celle de M. Paul Dubois, on voit bien vite que, même pour une figure historique, l'idéal reste toujours insaisissable et qu'il est toujours possible, en le poursuivant, de monter encore plus haut. Il y a longtemps qu'une œuvre d'art ne nous a donné une commotion aussi vive et aussi profonde. Il faut penser aux chefs-d'œuvre les mieux venus, les plus spontanés et les plus savants à la fois de la renaissance, pour trouver un accord pareil de l'inspiration et de l'exécution. Tandis que la plupart de ses prédécesseurs, soit peintres, soit sculpteurs, dans la crainte d'altérer le caractère pur de la vierge inspirée, l'ont presque toujours montrée au repos, soit à Reims, soit à Domrémy, M. Paul Dubois a vu en elle la missionnaire en action; il n'a pas hésité à charger sa petite main de la longue épée avec laquelle elle commandait résolument ses troupes. Petite, souple, fine, fermement assise sur une selle basse, presque dressée, sur la pointe des pieds, dans ses étriers, la tête levée vers le ciel et tenant à peine ses rênes, elle laisse aller, confiante et décidée, le cheval fier et nerveux qui la porte. Cet animal est superbe; il pousse en avant comme s'il avait conscience de son rôle, marchant au trot, la jambe haut levée, en cheval de fine race. Le mouvement est admirablement marqué, sans effort, sans violence, par toute la poussée du corps, l'inclinaison de la crinière, la fuite de la queue. Le mouvement correspondant de la cavalière n'est pas moins sûrement indiqué. Pour

élever en l'air son épée, Jeanne a dû retirer vivement le bras en arrière, et ce geste a soulevé l'épaulière, qui laisse voir sous l'aisselle la cotte de mailles. Il suffit de ce léger déplacement saisi sur le vif pour ôter à l'armure plate, enserrant pudiquement le corps de la pucelle comme une gaine, et sa rigidité et sa froideur. M. Paul Dubois, qui a étudié l'habillement de son héroïne avec la même conscience archéologique que M. Fremiet, cache sa science avec plus de résolution; dans le harnachement du cheval, comme dans l'équipement de la guerrière, il a évité, avec le plus grand soin, tout ornement trop étrange, toute saillie trop forte, toute découpure trop vive, qui aurait pu distraire l'esprit du mouvement d'ensemble et de l'expression générale. Malgré la beauté de la bête, des armes, de l'attitude, du geste, c'est donc bien en haut que l'œil, montant sans effort ni arrêt le long de toutes ces surfaces souples et calmes, se sent vraiment porté et qu'il va se fixer enfin sur le visage, un visage à la fois irrégulier et charmant, plébéien et distingué, candide et intelligent, extatique et volontaire, modestement enserré dans un casque plat sans cimier et sans panache, comme un doux visage de nonne héroïque dans



J GAUTHERIN *Portrait de S.M. l'Imperatrice de Russie*

A. MERCIÉ



LA GLOIRE & LA DOULEUR

MODÈLE POUR LA TOMBE DE PAUL BAUDRY



SALON DE 1889

sa coiffe. Ce mélange de hardiesse et d'innocence, de douceur et d'énergie, de naïveté et de bon sens, de piété et de sens pratique, qui nous déconcerte chez Jeanne d'Arc, a été exprimé par l'artiste avec une simplicité et une force tout à fait supérieures.



E. CAPTIER

Le haut-relief de l'*Espérance,* par M. Chapu, doit-il faire partie d'un monument funéraire? On y voit, de profil, une grande femme, assise sous une niche, largement drapée, qui rappelle, par l'attitude et par le style, la célèbre figure de la *Pensée* sculptée pour le tombeau de madame d'Agoult. Les deux figures de la *Douleur* et de la *Gloire,* modelées par M. Mercié, sont destinées au tombeau de Paul Baudry, dont l'architecture a été faite par son frère. Le monument se compose d'un sarcophage appliqué contre une muraille et surmonté d'un piédouche portant le buste du peintre, que la Gloire vient couronner. Cette Gloire, figure volante, en haut-relief, engagée dans la paroi, semble empruntée au plafond de la Cour de cassation. M. Mercié a pris à cœur de faire couronner l'artiste par une de ses créations favorites; il s'est donc complu à reproduire, avec son habileté connue, toutes les particularités du style décoratif de Baudry, l'élégance délicate des extrémités, la tristesse gracieuse de la physionomie, les

chiffonnements multipliés des draperies légères. La Douleur, figure en ronde bosse, debout, en bas, sur les degrés de l'édicule, s'appuie en pleurant sur le sarcophage. Ici, M. Mercié est redevenu lui-même. Cette grande femme, tout enveloppée, comme perdue dans un immense manteau, laisse à peine voir un bout de son visage caché dans ses mains; mais on sent, sous le fardeau des étoffes qui la couvrent, un tel affaissement, si digne et si tendre, de tout son corps, qu'on se sent gagné par l'émotion. C'est une improvisation puissante et noble qui deviendra de la sculpture magistrale et vivante.

La *Chasse* par M. Barrias est destinée, comme sa *Musique* de l'an dernier, à l'Hôtel de ville de Paris. L'exécution a toujours les mêmes qualités de franchise et d'aisance. La *Musique* de M. Falguière, nue jusqu'à la ceinture, sous une niche cintrée, n'appartient pas au monde officiel; le visage, court et plat, est nettement plébéien. Le torse souple et délicat de cette fille, ses mains vives et nerveuses qui tiennent la mandoline et en pincent les cordes, sont des morceaux d'un singulier prix. Pourquoi M. Falguière, si maître de lui, se laisse-t-il aller, çà et là, à des complaisances bien inutiles pour des effets pittoresques dont ne peuvent être guère touchés les amateurs sérieux de sculpture? On ne saurait se dissimuler qu'il y a, sur ce point, certains symptômes inquiétants parmi les jeunes tailleurs de marbre. N'est-il pas fâcheux, par exemple, que, dans son groupe de *la Décollation de saint Jean-Baptiste,* M. Ferrary ait donné une pareille importance aux draperies inextricables dont l'insolent bourreau, appuyé sur son cimeterre, est enveloppé jusqu'aux yeux, surchargé, encombré? Tout cet étalage pittoresque nuit beaucoup plus qu'il ne sert à une œuvre d'ailleurs puissante et sérieusement étudiée.

Quelques bons marbres, achevés avec soin, remettent sous nos yeux des figures agréables dont les modèles avaient déjà paru au Salon. Tels sont l'*Ève,* de M. Marqueste, la *Géographie,* par M. Lanson, la *Muse d'André Chénier,* par M. Puech, le *Tircis,* par M. Laporte, le *Vainqueur,* par M. Thabard, la *Fortune enlevant*



A. FALGUIÈRE



LA MUSIQUE

SALON DE 1889



son bandeau, par M. Michel, la *Psyché,* par madame Léon Bertaux, le groupe des *Exilés,* par M. Mathurin Moreau, celui d'*Agar et Ismaël,* par M. Aizelin. Il en est de même des ouvrages de bronze envoyés par MM. Mabille et Houssin, *l'Amour blessé* et *le Phaéton.* Autour de ces anciennes connaissances se groupent quelques modèles nouveaux devant lesquels on peut s'arrêter avec plaisir ou profit. L'un des plus remarquables est la statue en marbre de *S. M. l'Impératrice de Russie,* assise, par M. Gautherin. Chez les sculpteurs, malheureusement, la rage du colossal fait aussi des ravages, et la dimension des figures n'est pas toujours proportionnée à leur importance, notamment dans le *Géricault,* par M. Guilloux, dans *Protection et Avenir,* par M. Icard, dans le *Génie expirant,* par M. Daillion.

M. Christophe a été plus prudent dans son *Baiser suprême.* Ce baiser funèbre, c'est celui que le Sphinx accorde à sa victime, poète ou artiste, en lui défonçant la poitrine de ses griffes sanglantes. M. Christophe a toujours eu le goût de ces allégories mystérieuses et tristes. On se souvient de sa *Comédie humaine* dans le jardin des Tuileries, la grande femme qui pleure derrière le masque qui rit. Son groupe est d'un arrangement hardi et original; la victime, tournant le dos, retourne la tête, sous la caresse meurtrière de la bête, pour lui tendre ses lèvres, en agitant dans l'air ses bras avec une volupté douloureuse. M. Christophe apporte, dans son faire nerveux et précis, des préoccupations d'exactitude rigoureuse et d'intense vigueur qui font penser aux sculpteurs florentins du xve siècle. Il a suffi également à M. Dampt d'une figure ordinaire, une jeune femme, presque une enfant, assise, dans une attitude pensive et attristée, devant une colonnette supportant une statuette de l'Amour, pour exprimer, d'une façon nouvelle et charmante, la *Fin du Rêve.* Il n'a pas fallu de tortures d'esprit à M. Charpentier pour imaginer sa *Chanson,* à M. Labatut pour concevoir son *Jeune Pêcheur;* cependant ces figures sont de bonnes sculptures. MM. Hugoulin et Allouard ont dû prendre un peu plus

de peine, l'un pour bien enlacer, dans son *Idylle interrompue,* ses deux amoureux assis qu'effraie l'apparition d'un gros lézard; l'autre pour grouper, d'une façon amusante, dans son *Satyriana,* ces deux Satyreaux et ce jeune Faune qui se taquinent, mais leurs inventions ne sortent pas du domaine de la poésie sculpturale. La coïncidence de l'Exposition universelle qui a fait grossir, au Palais de l'Industrie, le nombre des bustes en toute matière, n'a pas eu, on peut bien se l'imaginer, une influence heureuse sur leur qualité. Si l'on en excepte une vingtaine, parmi lesquels il faut citer celui de *M. Bonnat* par M. Paul Dubois, celui de *M. André Theuriet* par M. Dalou, celui de *M. Bouveault* et d'une *Berrichonne* par M. Baffier, ceux qui portent les signatures de MM. Barrias, Delaplanche, Boucher, Verlet, etc., le reste est d'une vulgarité douloureuse.

GEORGES LAFENESTRE.



E. LAMBERT _

LISTE DES RÉCOMPENSES

SECTION DE PEINTURE

Médaille d'Honneur.

M. P.-A-J. Dagnan-Bouveret.

Deuxièmes Médailles.

MM. G. Guay, M. Baschet, É. Renard, E. Berthelon, P. Boutigny, R. Gilbert, H.-E. Delacroix, P. Outin, C. Paris, F. Montenard, T.-L. Deyrolle, L.-A.-G. Loustaunau, A. Vollon, L. Boudot, C.-É. Frère.

Troisièmes Médailles.

MM. L. Gardette, G.-C. Garaud, Mlle M. Godin, MM. J.-B. Duffaud, G.-H. Fauvel, É.-R. Ménard, L. Horovitz, Mlles A. Billet, T. Pomey, MM. P. Bertrand, P. Bourgogne, L. Joubert, P. Renouard, Éd. d'Otémar, Mlle T. Schwartze, MM. J. Solomon, P. Quinsac, P.-J. Gervais, J. Cabrit, A.-A. Hirsch, R. Cogghe, lord E. Weeks, H. Fournier, E.-A.-F. Deully, A. Zorn, H. Bartels, E. Carpentier, A. Lambert, J. Frappa, S. Lépine.

Mentions honorables.

MM. G.-P.-M. Van den Bos, P. Peel, H.-J.-J. Richir, F. Le Quesne, R.-W. Vonnoh, A. Baertsoen, J.-V. Verdier, F.-C. Penfold, L. Galliac, A. Castaigne, A. Point, A. de Moncourt, L. Muraton, A. Karbowsky, E. Noirot, R. Moisson, L. Marchal, H.-C. Daudin, H. Rondel, A.-F. Gorguet, G.-F. Roussel, Mlle M. Cotton, MM. A. Dagnaux, A. Wallander, L.-F.-M. Métivet, B. Lemeunier, Mlle T. de Champ-Renaud, MM. P. Seignac, E.-R. Haumont, Mlle M. Fleury, MM. G. Lecreux, L.-P. Sergent, H. Darien, R.-L. Chrétien, A. Ferraris, E.-H.-T. de Palezieux, A. Bréauté, A.-G. Rigolot, J. Massé, A. Valenzuela-Puelma, L. Van Aken, Mlle A. Roszmann, M. M. Fleischer, Mlle A. Havers, MM. P.-E. Cornillier, E. Bastien-Lepage, A.-J. Delecluse, J. Guthrie, G. Roussin, Mlle L. Amans, MM. V. Chevilliard, G. David-Nillet, E. Jacque, F. de Montholon.

SECTION DE SCULPTURE

Première Médaille.

M. G. Michel.

Deuxièmes Médailles.

MM. G. Gardet, D. Puech, E. Hannaux, A.-L.-V. Geoffroy, E.-C. Houssin, A.-G. Laporte, F. Soulès, A.-E. Lechevrel.

Troisièmes Médailles.

MM. G.-E. Saulo, A. Guillot, L. Pierre, E. Fournier, C. Levy, Mlle M.-R. Lancelot, MM. A. d'Houdain, H. Cros, P. Rambaud, F. Moreau, A.-L. Bloch, L. Grégoire.

Mentions honorables.

MM. A. Adamson, J.-B. Belloc, Mlle T. Boursier, MM. E. Bussière, P.-G. Capellaro, L.-R. Carrier-Belleuse, V. Chappuy, Mme M.-J. Cranney Franceschi, MM. E. Drouot, F. Faivre, G. Frampton, A. Froger, M.-D. de Gheest, N. Grandmaison, B. Hildebrand, Mlle M. Jouvray, MM. F. Mac Monnies, E. Michel Malherbe, J. Marcel, A.-E. Moncel, Mlle A.-B. Monod, MM. H. Nelsson, H. Naudé, H.-E.-A. Nocq, P. Richer, H.-A. Talon, A. Teixera-Lopes.

SECTION D'ARCHITECTURE

Première Médaille.

M. P.-J. Esquié.

Deuxièmes Médailles.

MM. L. Fournereau, P.-A.-J. Wallon, C.-H. Cazaux.

Troisièmes Médailles.

MM. P. Allorge, E. Brunnarius, A. Durand, P.-A. Leidenfrost.

Mentions honorables.

MM. J.-G. Astruc, E. Boué, A. Conin, J.-E.-H. Cottard, L. Dauvergne, L.-J.-B. Doillet, F. Gohier, J.-A. Grenouillot, C.-M. Josso, H.-G. Krafft, L.-J.-M.-P. Lemoine, L.-C.-J. Meissonier, L. Muller, R. Moreau, E.-C. Saintier, A. Van den Bulcke, C. Vignat, W. Warren.

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

Medaille d'Honneur.

M. A. Jacquet.

Première Médaille.

M. J.-M. Deveaux.

Deuxièmes Médailles.

MM. A.-A. Géry-Bichard, E.-M.-J. Abot.

Troisièmes Médailles.

MM. F. Desmoulin, L. Muller, Mlle G. Poynot, MM. E. Corpet, G.-V. Derache, L.-A. Colas, L. Ruffe, G.-A. Thévenin, E. Roland, G.-F. Vintraut.

Mentions honorables.

MM. P.-V. Avril, W. Ball, G.-C. Mercier, E. Béguin, R. Spinelli, G.-L. Rodriguez, C. Fonce, M. Deville, C.-R. Thévenin, G. Montbard, F.-J.-M. Fonfaye-Laprandie, Mlle P. Matrat, Mme F. Christophe, M. L. Mélois, Mlle G. Sulpis, MM. F.-J. Baudouin, U. Fournier, E. Duplessis, A.-E. Duboscq, A.-E. Hamel, E.-A. Tropsch, A. Prunaire, F. Froment, L. Bazin, Mme A. Corduan, MM. T. Giroudon, L.-C. Maynard, A.-L. Hermant, C. Richard, J.-E. Sylvestre, H.-N. Dugourd, Mlle E. Tesselsky.

Prix Marie Bashkirtseff : Mlle M. Godin.

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

PEINTURE

MM. Baillet (E.) . . . . *Le Moulin Génin, à Segré.*
Barillot (L.). . . . . *Les Mauvaises Herbes.*
Berteaux (H.-D.). . . . . . *Assassinat de l'évêque Audrein.*
Berthelon (E.). . . . . . . *La Barque de pêche abandonnée.*
Berton (P.-E.) . . . . *Eau dormante.*
Biessy (G.) . . . . *L'Après-Diner de la Grand'Mere.*
Bouché (L.-A.) . . . . *Bords de la Marne.*
Bouchor (J.-F.). . . . . . . *Paysans normands sarclant leur champ.*
Boudot (L.) . . . . *Au ruisseau d'Hyevres.*
Bourgogne (P.). . . . . . . *Chez le Fleuriste.*
Boyé (A.). . . . . *Scieurs de long.*
Busson (Ch.) . . . . *Commencement de crue sur le Loir.*
Casile (A.) . . . . *L'Abbaye de Montmajour.*
Chaplin (Ch.). . . . . *Portrait de Miss W.*
Chigot (E.). . . . . *Fuyant l'Invasion.*
Comerre-Paton (Mme J.). . . *Hollandaise.*
Cornelius (Mme M.-L.) . . . *Lapin de garenne.*
Damoye (P.-E.) . . . . *Les Bruyères de Sainte-Marguerite.*
Dawant (A.) . . . . *Le Sauvetage.*
Delacroix (H.-E.) . . . . . *Salut au Soleil!*
Dufour (C.) . . . . *Villeneuve-lès-Avignon.*
Ferrier (G.) . . . . *Les Mères maudissent la guerre.*
Fleury (Mme Mad.) . . . . . *Dans le Pré. — Bretagne.*
Fouace (G.) . . . . *Déjeuner de carême.*
Friant (E.). . . . . *La Toussaint.*
Gaudefroy (A.). . . . . . . *Le Praticien.*
Geoffroy (G.) . . . . *Le Jour de la Visite à l'Hôpital.*
Gervais (P.-J.) . . . . *Cœnus flumen.*
Gilbert (R.) . . . . *Un Aqua-fortiste.*
Grandsire (E.) . . . . *Soleil couchant dans le Kattendyck.*
Grivolas (A.). . . . . *A Trianon.*
Guay (G.) . . . . *Poème des bois.*
Guéry (A.) . . . . *La Montagne de Brimont.*
Guillou (A.) . . . . *Pêcheuse de goémons.*
Hem (Mlle L. de). . . . . . . *L'Encensoir.*
Joubert (L.) . . . . *Vallée de Saint-Jean. — Finistère.*
Kuehl (G.). . . . . *Une Question difficile.*
Lamy (P.-F.) . . . . *Au fond des bois.*
Lansyer (E.) . . . . *Belvédère du Petit-Trianon.*
La Touche (G.). . . . . . . *Première Communion.*
Laurens (J.-P.). . . . . . . *Les Hommes du Saint-Office.*
Laurent-Desrousseaux (H.-A.). *La Veille de la Première Communion.*
Lesur (V.-H.). . . . . *Communiantes.*
Lix (F.-T.) . . . . *Nymphes surprises par des Faunes.*
Martin (H.-J.-G.). . . . . . *Fête de la Fédération.*
Moisson (R.) . . . . *Méditerranée.*
Monvel (M. Boutet de). . . *La Maison abandonnée.*
Otémar (Ed. d') . . . . . . *Chez le Rétameur.*

MM. Paris (C.) . . . . *Jeune Taure égarée.*
Picard (Edm.) . . . . *La Vache malade.*
Pinel (G.) . . . . *Village de Djara. — Tunisie.*
Pinfold (F.-C.). . . . . . . *Triste Nouvelle.*
Quignon (F.-J.) . . . . *Le Blé noir.*
Renard (E.) . . . . *Le Baptême.*
Richemont (A.-P.-M. de) . . *Le Lendemain de Rocroy.*
Roullet (G.) . . . . *Le Cuirassé* « la Reine-Blanche ».
Saïn (P.-J.-M.) . . . . *Environs d'Avignon.*
Verdier (J.-V.) . . . . *Abel.*
Winter (Ph. de) . . . . . . *Pendant la Neuvaine. — Flandre.*
Yon (E.-C.). . . . . *Le pont Valentré, à Cahors.*

DESSINS, CARTONS, ETC.

MM. Astruc (Z.). . . . . *Anémones en caisse,* aquarelle.
Larsson (C.) . . . . *Céramique,* aquarelle.

SCULPTURE

MM. Allouard (H.-E.). . . . . . *La Comédie,* statue plâtre.
Charpentier (F.) . . . . . . *La Chanson,* statue plâtre.
Cros (H.). . . . . *Le Fil d'Ariadne,* bas-relief verre.
Dampt (J.) . . . . *La Fin du Rêve,* statue plâtre.
Delsinne (J.) . . . . *Jules César,* bas-relief fer.
Ferville-Suan (Ch.-G.). . . *Vénus,* statue plâtre.
Gaudez (A.) . . . . *Louison la bouquetière,* statue plâtre.
Geoffroy (A.-L.-V.) . . . . *Lion et Lionne,* statue plâtre.
Hannaux (E.). . . . . *Le Drapeau,* groupe plâtre.
Houssay (F.) . . . . *Néréide,* cire.
Lancelot (Mlle M.-R.) . . . *Le Champagne,* projet de plateau, plâtre.
Lanson (A.). . . . . *La Géographie,* terme, pierre.
Léonard (A.) . . . . *Hébé,* groupe plâtre.
Michel-Malherbe (E.-J.) . . *Douleur,* statue plâtre.
Moreau (L.) . . . . *La Source tarie,* statue plâtre.
Mortier (P.) . . . . *Cuirassier,* bas-relief plâtre.
Pézieux (J.-A.) . . . . *Jeanne d'Arc,* statue marbre.
Richer (P.). . . . . *Faucheur,* statue plâtre.
Soulès (F.). . . . . *Enlèvement d'Iphigénie par Diane,* groupe plâtre.

ARCHITECTURE

MM. Conin (A.) . . . . *Portes du transept sud de la cathédrale de Beauvais; essai de restauration.*
Fournereau (L.) . . . . . . *Ruines Khmers du Cambodge, sept châssis.*

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES GRAVURES

PEINTURE

SCULPTURE



C. BUSSON. *Commencement de Crue sur le Loir.*

